إلى القارئ

في سبيل نهضة جديدة مرة أخرى

بقلم : البشير بن سلامه

كنت كتبت في هذا الركن من المجلة في اكتوبر 1981 افتتاحية بعنوان : « في سبيل نهضة جديدة » وحللت أسباب ما تردى فيه الفكر العربي الاسلامي من اضطراب في المفاهيم وتسطيح للافكار وتذبذب في الآراء وما نتج عن كل ذلك من مواقف تفضي في الغالب الى الأزمات المتتالية السياسية التي نشهدها في كثير من بلدان عالمنا العربي الاسلامي.

وكنت بينت أنه ليس من طريقة الآن ـ والسياسات في بلدان العالم العربي الاسلامي على ما هي عليه ـ الا الالتفات الى المفكرين والمصلحين وأصحاب الرأي وجمعهم في حركة بارزة المعالم وفسح المجال للحوار والنقاش والتداول في الشؤون الفكرية الثقافية المصيرية ورسم الخطط الكفيلة بالخروج من هذه الدركات من دون اللجوء الى العنف والارهاب مهما كان ، ومن دون التطرق الى العمل السياسي الذي لا بد له فيما بعد أن يستنير بكل ذلك ويستفيد الاستفادة المرجوة .

واضفت : إننا في حاجة الآن الى تقييم جديد مركز صادر عن تجمعات فكرية عميقة النظر قادرة على أن تصدع برايها في جلاء وان تجمع ما تشتت من الافكار والمفكرين وان تقوم بعمل مركز لا يهدف الا الى دفع عجلة النهضة

العربية الاسلامية من دون تعصب ولا مانوية ومن دون تحد لأى كان بل يجب أن تكون هذه النهضة متلائمة مع عالمنا الحاضر منسجمة معه لا تكن أية عداوة ولا استنقاص لأى كان مستعينة به متعاونة معه وخاصة مع هيئاته الفكرية والثقافية : انسانية لا عرقية ولا إيديولوجية شمولية لا دغمائية فيها ولا تعصب .

ودعوت الى حوار نزيه للتداول فى هذه المواضيع وفتحت المجلة صفحاتها طيلة هذه السنوات الى كثير من الدراسات والبحوث والاستجوابات التى تعالج مثل هذه القضايا غير أنه يصعب الظفر بنتيجة ملموسة اذا لم يكن هناك جامع ما يؤلف بين ما تباعد فى المكان وتشابه فى الرأى والمنحى ويكون بمثابة الدفع للم الشتات الظاهر وتكوين قوة فكرية قادرة على تخطى كل السلبيات التى عرفها العالم العربى الاسلامى وعجزت الاتجاهات السياسة والمذهبية على ايجاد البديل لها ورسم السبيل الواضحة للنجاة .

نحن فى أمس الحاجة الى حركة فكرية ، نهضوية ، جديدة يلتف حولها جمع من المفكرين وأصحاب الرأى من كل بلاد العالم وخاصة من عالمنا العربى الاسلامى ليس لهم من سند الا قوة الحجة ولا غاية لهم الا التفكير فى الخروج بمجتمعنا الانسانى الصغير من الازمات الحضارية المتتالية والنكبات السياسية المتعددة ودفعه الى استشفاف الطريق الواضحة التى لا تفضى الى المتاهات والمآسى وفتح الآفاق له للمصالحة الكبرى مع القوى التى طالما اصطدم معها فى الماضى والحاضر وجعله يقلع عن الحوار مع نفسه ومناجاتها فى لغة لا يفهمها إلا هو .

نحن اذن فى أمس الحاجة الى تجمع بعيد من جهة عن الاغراض السياسية البحتة الخادمة بالطبع وبصورة مشروعة لما تفرضه مقتضيات الدولة أية دولة كانت ومن جهة أخرى متنصل من كل المذاهب والاتجاهات المعروفة من دون مناواة لها ولا مشاحة .

إن هذه الحركة التي في الامكان أن تأخذ صورة جمعية للنهضة والآخوة تضم ثلة من رجال الادب والفكر والثقافة والاصلاح مدعوة الى اقامة الجسور بين عدة اتجاهات تنطلق من أرضية فكرية اصلاحية واحدة وأهدافها هي :

ـ التنوير والاضاءة بالحجة والادلة في كل ما يتعلق بالاتجاهات المضرة بالعالم العربي الاسلامي والانسانية والتي كان لها الاثر السيء في بث الشحناء واقامة الحروب وتشتيت الصفوف علما بان الافكار والآراء هي التي تحمل في طياتها وقبل تطبيقها إما بذور الخير والنعمة أو أسباب الشر والنقمة وهي هي التي تحشد الجموع في آخر الامر وتستغل في سبيل مصالح لم تخلق لها .

ـ التأكيد على أن مفهوم العروبة والاسلام يجب أن يحدد في المعنى الأصلي له عندما كان جامعا لكل العرب وغير العرب باقلياته ودياناته ومذاهبه في سعي الاسلام الى الشمول والأخوة والمساواة جوهرا وعقيدة وسلوكا .

ـ الاتفاق على أنه ليس من صالح العالم العربي الاسلامي أن يبقى في مناجاة مع نفسه فكريا وعقائديا من جهة ومن جهة أخرى مجرورا من حيث يدري أو لا يدري بحكم الأحداث والمصالح الى ما لا يرضاه ولا يخدم جماهيره.

ـ احترام كل الأنظمة مهما كانت والمذاهب على اختلافها والسعي الى طرح الخلافات والاتفاق على ارضية يكون الهدف منها هو التعريف بالحضارة العربية الاسلامية وربطها بالمعاصرة ودفعها الى المساهمة في الحضارة الأنسانية وجعلها تكون قوة تخدم السلم وتمكن العالم من أن يجد توازنه فيما هو عليه من كتل وتجمعات .

ـ السعي الى إفهام الجميع أن الدين والعقيدة والمذهب ليست حائلا دون تفاهم البشر بل هي جعلت أساسا للتقريب بين بني الانسان ودعوته الى الأخوة والتآلف لا لشن الحروب وبث الضغناء .

ـ التدليل على أن الحروب وفكرة التوسع مهما كانت ماديا او معنويا لا تثمر أبدا وهي توقع أصحابها في متاهات لا يغنمون منها شيئا وانما هي تلحق بهم

وبغيرهم الدمار وتجعلهم لا يتقدمون قيد أنملة فى الغايات التى حددوها اساسا وانما هى تخرب ما بنوه بالجهد والاجهاد .

ـ الاتفاق على أن التعصب والعنف العدوانى والارهاب والعنصرية هى وسائل العاجزين عن اثبات شرعية دعواهم وأن تاريخ الشعوب مشحون بخيبات من توخى هذه الاساليب التى وان أثمرت ظاهريا فى المدى القريب فهى تحمل فى ذاتها أسباب الانهيار والتلاشى .

ـ الاصداع بأن العالم العربى الاسلامى جزء كبير من العالم الثالث له دوره الفعال فى توازن القوى إن هو اتفق على خطة فكرية موحدة ومد الجسور بصورة فكرية بينه وبين بقية العالم وأعان على احلال السلم وتقريب المصالح .

هذه بعض الاهداف التى يمكن ان يلتف حولها اعضاء هذه الجمعية لبلورة هذه الافكار وتنميتها وانضاجها وضبطها لانها فى اعتقادى أصبحت متواردة فى كثير من الكتابات ومتفق على جلها ويبقى تجسيمها رهين عمل حركى .

وانه آن الأوان أن نشرع فى تجسيمها بصورة عملية وأن يلتف حولها من لا يعتقد أن مثل هذه الاعمال هى ضرب من الخيال وسراب ليس من ورائه طائل وحرث فى البحر . إننا نؤمن أن الفكرة اذا التف حولها ذوو العزائم الصادقة تثمر طال الوقت أو قصر وأن المهم هو التخلص من كل ما من شانه ان يفسد سعي المرء من أجل الغايات النبيلة والمبادىء السامية والاقلاع عن النقاش والحوار بالافكار الجاهزة ولغة الشعارات وإيجاد أسلوب يطرح كل ما من شانه أن يوجد الخلاف من الاساس وإنما المؤمنون أخوة أولا وآخرا .

البشير بن سلامة

بمناسبة خمسينية الشابي

يزداد نجمك فينا سطوعا

شعر: محسن بن حميده

فَخَمْسُونَ عَامـاً تَمُرُّ عَلَيْكَ ... وَنَجْمُكَ يَزْدَادُ فِينَا سطُوعَا
نَبِيٌّ تَأَلَّمَ مِنْ جَهْلِ شَعْبٍ ... وَمَا كَانَ يَرْضَى لَهُ أَنْ يَضِيعَا
أَيَا شَاعِرَ الخلدِ كَمْ ذا تَعِسْتَ ... لِشَعْبٍ تَمَادَى قُرُونا مُطِيعَا !
بِذُلٍّ وَقَهْرٍ وَعُدْمٍ شَـدِيـدٍ ... وَمَا كَانَ قِدْمـاً مُبَاحـاً خنوعا
يَمُرُّ عَلَيْهِ الزَّمَانُ ظَـلاَمـاً ... وَظُلْمـاً وَفَقْرًا وَيَأْسا مُرِيعَا
تَسِيرُ اللَّيَـالِي فَيَزْدَادُ ذُلاً ... وَيَقْبَلُ مِنْهَا الرِّضَا وَالخُضُوعَا
وَلاَ يَسْتَلِذُّ ركوبَ الصِّعَـابِ ... وَيَرْضَى مِنَ العَيْشِ نِزْرًا وضِيعا
تُحَاوِلُ إِيقَاظَ عَزْمٍ مُضَـاءٍ ... وَتَوْقٍ لِمَجْدٍ فَلَنْ تَسْتَطِيعَا
تُحَلِّقُ كَالنَّسْرِ فَوْقَ البَرَارِي ... وَنَفْرِ الطَّغَامِ تَرَدَّى ضَجِيعَا
تُصَارِعُ عَصْفَ الرِّيَاحِ العَوَاتِي ... فَيَأْبَى السِّبَاق لكَ أَنْ يُطِيعَا
وَأَيْنَ لكَ العُمْر طُولاً وَمَـدّا ... وَلَنْ تَتَجَاوَزَ مِنْه الرَّبِيعَا!
علاَمَ كَتَبْتَ لَهُ - يَا إِلاَهِي - ... غَرِيبَ الكُلُومِ تُقِضّ الضُّلُوعَا؟
أَلاَ بُدَّ فِي اللَّوْحِ لِلْعَبْقَرِيِّ ... كَذَا أَنْ يَعُودَ إِلَيْكَ سَرِيعَا
وَلَمَّا يُؤَدِّ الرِّسَالَةَ تِمـًّا ... وَلَمَّا يُرَوِّ الحِجَا وَالرُّبُوعَا

ولكن حكمك ربي مطاع — وسرك أبعد من أن يضوعا
فتقضي قضاءك سرا وجهرا — ومن لا يخافك يقضي صريعا
وها قد أتيت بشهم همام — صدوق خلوص يزيل الخنوعا
حبيب لشعب رؤوف بخلق — قضى من حياته جزءا وسيعا
يبز الطغاة – بعزم شديد — وفكر حصيف ورؤيا – منيعا
فحقق ما قد حلمنا بـه — وما الكل يأمل منه وقوعا
فطوبى لروحك يا شاعري — ونم مطمئنا سعيدا وديعا
فخمسون عاما تمر عليك — ونجمك يزداد فينا سطوعا

محسن بن حميده

الموقف والرؤيا في شعر الشابي

بقلم : د. سلمى الخضراء الجيوسي

لقد كانت حياة أبي القاسم الشابي محفوفة بالصعوبات والآلام ، ومع ذلك فقد استطاع تحقيق انجاز فني كبير فى فسحة العمر القصيرة التى سنحت له . انه من المهم جدا عندما ندرس شعر هذا الشاعر النابغ ان نتذكر ان ظهوره على المسرح الشعرى لم يكن مجرد ظهور عبقرية شعرية ضمن عرف شعرى متطور متصل فى بلاده . فالشعر التونسى فى ذلك الوقت كان يعانى من ركود وجمود كبيرين حيث كان الشعراء يتبعون تقاليد متنية خالية من التجربة الحقيقية التى فرضت عليهم أساليب متكلفة فى كتابة الشعر . انه من الواضح ان الشابى لم يكن ينتمى الى اى من هذه التجارب السلفية وبأن مثاله الشعرى جاء من خارج بلاده . ولذا فان من الممكن ان ننظر اليه لا كاستمرار بل كبداية فى الشعر التونسى – بداية انبثقت من خلفية شعرية شبه قاحلة – وان نرى ان تكوينه الشعرى لم يتم له عن طريق جيل الشعراء التونسيين السابق له ، بل كتجربة شعرية مستقلة الى حد كبير ولا شك ان الشابى كان رسولا لاتجاه جديد فى الشعر التونسى ونحن اذ نستطيع ان نرى فى شعره بوضوح بين تأثير عدد من الشعراء الرومانسيين المعاصرين له ، الا ان الناقد يشعر بأن الشابى قد توصل الى الرومانسية بشكل طبيعى ونتيجة لمزاجه الخاص وحقق اسلوبا جديدا خاصا به أعاد بواسطته تنسيق العناصر الشعرية فىالقصيدة وتجديدها بشكل منسجم يتفجر حيوية شعرية، ولا شك ان شعره يقدم للناقد مادة خصبة : لدراسة اصالة الشاعر المبدع وفرادته ، وللاحظة الاسلوب الذى يتم بواسطته اقتحام طريق جديد فى الشعر . وان كنا لا نلحظ فى شعره أى صراع ظاهر بين ابداع الشاعر وبين الاعراف الشعرية المتوارثة الا ان الناقد خليق بأن يستفيد كثيرا من مراقبته للمواجهة المحتومة بين التجذر الطبيعى فى أى شعر وبين اندفاع الشاعر نحو

التغيير والتجديد . ولا شك ان شعر الشابي فوق ذلك يقدم للناقد مجالا جديداً للدرس والمقارنة اذ يرى بوضوح كيف ان العناصر الشديدة الرومانسية في شعره كانت حاضرة موجودة في الشعر الرومانسي الغربي دون ان يكون الشابي قد استطاع ان يطلع على قمم الاعمال الرومانسية في الغرب .

ان مقارنة الحركة الرومانسية في الادب العربي الحديث بالحركة الرومانسية في القرن التاسع عشر في أوربا تؤكد الاتحاد الاساسي في الفن وفي التجربة الشعرية في أي مكان ، وتبرهن على ان التجربة الشعرية غير محدودة المكان بل قادرة على ان تتجاوز حدود الثقافة واللغة في أي بلد ، آخر مختلف الثقافة واللسان . ان الصحيح ان القاعدة الاساسية للرومانسية الاوربية كانت تختلف عن القاعدة الاساسية للرومانسية العربية الا ان عددا من مظاهر الحركية يعكس تشابها ملحوظا . فجميع الاغراض والمواقف الرئيسية متشابهة : الحنين ، الاحساس بالغربة من المجتمع ومن المدينة ومن العالم المأهول : حب المرأة الطيفية ، تقديس الحب نفسه ، الشوق الى اللامحدود والى الانسجام والجمال والهوس الكبير بالطبيعة الاركادية كمكان خيالي تتوفر فيه السعادة للانسان .

كانت الرومانسية العربية ، لكي تتحقق ، في حاجة الى أمرين : الى لحظة شعرية ، والى لحظة سياسية ـ اجتماعية ، وكان على اللحظتين ان تلتقيا في نفس الوقت لكي تولد هذه الرومانسية . وهذا ما حدث .

فاولا كان التعبير الشعري وجميع أدوات الشعر قد اصبحت مستهلكة وفي حاجة شديدة الى التغيير والى ادخال عنصرين هما : الخيال والعاطفة بقوة الى الشعر ليعدل من التوازن الكبير في الكلاسيكية الجديدة ومن عقلانيتها وافتقارها الى المرونة .

وثانيا كانت اللحظة الاجتماعية السياسية قد أصبحت مشبعة بالارهاق العاطفي الاكيد في الاوضاع العامة الاجتماعية والسياسية والشخصية ، وفي حاجة كبيرة الى تغيير جذري . ولكن بما ان هذا التغيير لم يكن ممكنا بسهولة في ذلك الوقت بسبب مستوى الوعي القائم فان الشاعر أحس باليأس أو على الاقل بالاحباط لعجزه عن فتح الباب السحري والعبور منه الى آفاق جديدة . فنشأ الادب الرومانسي نتيجة للتوتر الذي حدث بين المفهوم المثالي للحياة وعجز هذه الحياة عن تمثله .

كان الشابى واحدا من أهم ممثلى هذه الرومانسية ، وكان التأثير الرئيسى عليه قد جاءه من جماعة شعراء المهجر الشمالى فى الدرجة الاولى ، كما اسلفنا ، والمهجريون انفسهم كانوا متأثرين بالرومانسية الغربية . ولعل الشابى هو الشاعر العربى الرومانسى الوحيد الذى ضم شعره جميع العناصر الرومانسية المذكورة اعلاه . وكان يجمع بين مظاهر الرومانسية الايجابية والسلبية : كانت عنده أولا الرغبة الايجابية لبناء العالم من جديد واحداث تغيير جذرى فى مفاهيمه ورؤاه . وكانت عنده ثانيا الرغبة السلبية فى الهرب من العالم الى عزلة هادئة فى قلب الطبيعة. اما بقايا المظاهر الرومانسية فقد ظهرت فى شعره بقوة اكبر من شعر الرومانسيين العرب الآخرين .

يعكس شعر الشابى ولع الشاعر بالافكار ، ولعل هذا علاوة على انسجام الشاعر انسجاما واعيا أو لا واعيا مع عرف عريق فى تاريخ الشعر العربى وهو شعر الافكار والحكمة الذى كان دائما احد ابواب الشعر العربى الرئيسية . ولكن علينا ان نتذكر هنا ان شعر المهجر الذى أثر فيه كان أيضا مليئا بالافكار من جبران الى نعيمة الى أبى ماضى ، ولا شك ان أجود شعر أبى ماضى اجمالا كان شعر افكار أو أمثولات تدور الواحدة منها حول فكرة معينة يريد الشاعر أن ينقلها الى القارىء : (« النية الحمقاء » ، « الطين » ، « العنقاء » ، « الحجر الصغير » ، الخ) . وقد كان الشابى ، كجبران من قبله ، قادرا على ان يجمع فى القصيدة الواحدة بين الاحاسيس المشبوبة والافكار ، وان ينتقل بنفس السرعة من الفكرة الى العاطفة . ولا شك ان شعره يعكس لنا شاعرا ذا رؤيا واسعة ، وذا عقل نشيط شديد المرونة ، ولكن ، فى الوقت نفسه ، شاعرا ذا قدرة هائلة على الاحساس بالاشياء والتجارب وعلى التفاعل العاطفى ازاء الاوضاع الانسانية . اننا نلحظ فى شعره احيانا تفوق الفكر وأحيانا أخرى تفوق العاطفة ، كما لا نلحظ أبدا وجود أى تنافر أو صراع بينهما ، فهو يمزجهما مزجا منسجما وهما بدورهما تمنحان شعره حيوية كبيرة وجاذبا دائم التجدد . ونحن نلحظ فى كلا المجالين ، مجال العاطفة ومجال الافكار ، نضجا واحساسا بالمسؤولية فينـدر ان يجدهما الانسان فى رجل لم يزل بعد شابا فى مطلع حياته . فعقله يعكس نضجا سابقا لاوانه جعل الشابى يتجاوز تلك الفترة من الحياة التى يمضيها الشعراء الشبان وهم يداعبون الافكار المختلفة فى محاولتهم التوصل الى مجموعة من القيم التى يجدونها جديرة بأن يؤمنوا بها بقناعة وتكريس . فان القيم التى كان يعتنقها منذ مطلع حياته الشعرية كانت قيما واضحة متكاملة مستمرة فى

نفسه : ايمانه بالتقدم ، رفضه للمؤسسات والاخلاقيات البـالية ، هـوسه بالحرية ، بغضه الشديد للضعف والتخاذل والخنـوع ، ايمـانه بالانسـان ، تقديسه للمرأة ، تكريمه واغلاؤه للحب كعاطفة نبيلـة حميمـة ، وتمجيـده للحياة ودعوته الدائمة الى الفعل الايجابي الذي يؤكد قيمتها . فان أضفنا الى كل هذا انشغاله الحميم بالطبيعة وشغفه بهـا وجدنـا بين ايدينـا مغـامرة شاسعة في الموضوع الشعري وتنوعا مثيرا في لهجة الشعر ومزاجه العام . ولكن مهما كان موضوعه سواء كان يعبر عن اليأس أو الحماس الثوري ، عن الكآبة والنشوة المفعمة بالفرح ، فان الشاعر كان يحافظ على حيويته ا شعرية باستمرار وعلى لغة تنبض بالحياة .

لم يكن الشابي كثير المراقبة الواعية لعملية الابـداع ، بل كان تركيـزه الاول على المعنى والعاطفة لا على الاساليب او التجريب التقني . وكان شاعرا عفويا ، وفي هذا يختلف عن عدد غير قليل من الشعراء العـرب المعـاصرين الذين يعلقون أهمية قصوى على فن النظم ويقاربون عملية الابـداع بـوعي وتصميم ومراقبة .

وقد كان شعر الشابي يتضمن قلقا نبيلا اصبح ملازما لتقلبـات مـزاجه وربما كان يجد لنفسه بين الفينة والفينة واحة هنيئة في قلب الطبيعة يرفرف عليها السلام والحب ولكنه كان دائما يعود الى هذا الوضع القلق الملىء بالافكار الثائرة والعواطف المستفزة . كان مقدرا له ان يموت وهو أسير هذا القلق ، ولعله مات الى حد ما بسبب هذا القلق .

هنا من الشيق أن نقابله بزميله المعاصر له الشاعر اللبناني الياس أبي شبكة (ت. سنة 1947) . فبينما كانت حياة الشابي أشبه برقاص الساعة تتراوح بين حالاته العاطفية ومزاجه الدائم التقلب نرى ان أبا شبكة حـافظ على موقف ينسجم مع نفسه في الفترة الواحدة من فترات حياته الادبية وعلى خراج عاطفي واحد ، ثم كان يتغير جذريا وبلا عـودة الى وضعه السابـق ، وذلك حسب أوضاع حياته المختلفة ولذا فان فترة نهاية العشرينات واغلب الثلاثينات ، تلك الفترة التي كتب فيها قصائده الهائجة التي اثبتها سنة 1928 في مجموعته الشهيرة **أفـاعي الفـردوس** ، كانت ترزح تحت وطأة الغضب والاحساس بالذنب والندم لانصياعه الى الاغراء وانغماره في الخطيئة الجسدية. غير انه عندما تغيرت ظروف حياته والتقى بالمرأة التي مثلت في نظره أفضل ما في الانوثة من صفات : العفـة ، والجمـال والوفـاء ، تطهـرت نفسـه من

اضطرابها السابق ورأيناه يدخل فى فترة جديدة طويلة يهيمن عليه الهدوء والهناء والقناعة . ولكن الشابى لم ينعم قط بفترة نشوة وسعادة طويلة كهذه.

الشاعر والثورة :

كان أحد محركات حياة الشابى ادراكه فى فترة مبكرة من حياته لضرورة التغيير عن طريق الثورة . كان يشعر باحباط عميق فى الاوضاع الاجتماعية والسياسية فى بلاده ، وهو عندما انتبه ووعى أوضاع تونس المتردية فى ذلك الوقت وهى فى قضية الاستعمار ، لم يكن بامكانه الا ان يسهم فى الدعوة الى الثورة مع القلة التونسية الواعية وان يحث الناس على ان يستيقظوا لاوضاعهم البائسة . غير انه توصل فى النهاية الى الاقتناع بأن السلفية القوية الجذور فى الشعر كانت كفيلة بأن تقف فى طريق أى تغير جاد حقيقى . وقد شعر أيضا بأن أولئك الذين كانوا سيفيدون من التقدم والتغيير كانوا انفسهم أول من يقاوم اية محاولة لهذا التغيير وأول من يضطهد دعاة الاصلاح والتطوير . ومع هذا كان الشابى يمر فى فترات أكثر تفاؤلا وانتعاشا يمتلك فيها قوة كافية وايمانا جديدا بالناس وقدرتهم على التغلب على آفات حياتهم :

اذا الشعب يوما اراد الحياة فلا بد ان يستجيب القدر
ولا بد لليل ان ينجلي ولا بد للقيد ان ينكسر

هذا من قصيدته الشهيرة « إرادة الحياة » التى حفظها آلاف والتى لحنت ودرست فى المدارس فى كل انحاء الوطن العربى. ويؤكد فى قصيدة أخرى هى « يا ابن أمي » ايمانه بالحرية الاساسية التى هى حق الناس جميعهم ويخاطب التونسيين معدا على هذا الحق :

خلقت طليقا كطيف النسيم وحر كنور الضحى فى سماه
كذا صاغك الله يا ابن الوجود والقتك فى الكون هذى الحياه

غير انه يضطر حالا الى مواجهة الحقيقة ليعترف بان هؤلاء الناس قد احنوا رؤوسهم طويلا الى الظلم والانكار فيوبخهم :

فمالك ترضى بذل القيود وتحني لمن كبلوك الجباه ؟
وتسكت في النفس صوت الحياة القوي اذا ما تغنى صداه ؟

ولكنه رغم هذا ، يحس الشاعر فى هذه القصيدة بقوى الحياة تنبض بقوة حوله ويحث الناس على ان يخرجوا الى الحياة الغنية :

الا انهض وسر في سبيل الحياة فمن نام لم تنتظره الحياه

فليس خلف الجبال أى خوف ، أليس وراءها الا « نور الصباح » :

والا ربيع الوجود الغرير يطرز بالورد ضافي رداه

فى كل هذا يستطيب الناقد ان يلمس بوضوح وجود لهجة جدلية حقيقية كامنة فى الابيات المفعمة بالايمان بالانسان ، ولعلها تنبع من ادراك الشاعر لمعانى الوجود الى اى تغيير جذرى . لا شك ان شعره يعكس تطلعا دائما الى التخطى والى تأكيد الايمان بامكان الانتصار على قوى الشر . كما نرى فى قصيدته « الصباح الجديد » ، ولكنه يعكس فى الوقت نفسه ميلا الى التقريع والادانة . وقد كان يمر بفترات كثيرة مفعمة بمشاعر الاحباط والغضب ويصيح بالناس يائسا أو صيحة غضب ملء بالازدراء فى قصيدة « النبي المجهول » .

لم يكن الشابى قادرا على تحمل ردود الفعل السلبيـة من أولئك الـذين تمنى لهم الكرامة والرفعة . ومع انه جاء اصلا من نفس الخليقة الخشنة التى جاءوا هم منها ، الا انه لم يستطع فهم خشونتهم ، وجرحت هـذه الخشـونة حساسيته المرهفة ، فصاح بهم :

وأقول للجمع الذين تجشموا هدمي وودوا لو يخر بنائي
ان المعاول لا تهد مناكبي والنار لا تاتي على أعضائي

عندما كان الشابى يواجه تجارب كهذه تؤلمه تثيره كان كثيرا مـا يبحث لنفسه عن ملجأ فىالطبيعة أو فى الحب سواء كان هذا الحب حقيقيا أو متخيلا:

انني ذاهب الى الغاب يا شعبي لاقضي الحياة وحدي بياسي
انني ذاهب الى الغاب ، علي فى صميم الغابات أدفن بؤسي

لكنه بالرغم من هذا التهرب من الايمان بالانسان وقدراته كان يعود دائما ليؤكد مسعاه وشوقه الى عالم شفاف واضح ، يزهو بانتصار الانسان وغلبة الثورة التى تؤكد كرامته ، وكانت عودته المتكررة الى الموقف محاولة رائعة من هذا الشاعر العليل الجسد ليؤكد فى قرارة النفوس ايمانه بأن الثورة ضد المقاييس البالية والمؤسسات السلفية التى لم تعد تصلح لهذا الـزمن أمـر مقدس قدسية الحياة نفسها ، بل ان فيها خلاص الحياة .

بعد ما لا يزيد عن عشرين سنة على وفاته المبكرة قام على مسرح الادب جيل طليعي بأكمله في انحاء العالم العربي يتحدث عن الثورة والرفض والتغيير ويجعل منها كلها ديانة وعقيدة مثالية .

لا بد للنقد المعاصر ان يرى في الشابي أحد الاصوات الاولى التي دوت بالاحتجاج والرفض في الادب العربي الحديث . لم يشبهه في كلية انهماكه بمشكلات الحياة العامة حوله احد الا جبران استاذه الاول ، ...

ان ما كان هؤلاء الرومانسيون يسعون الى تغييره لم يكن قط الهيكل الخارجي للمجتمع الذي كان يسيطر عليه الاجانب ، بل كل الاطر التي كان الناس يعيشون ضمنها وجميع القيم التي لم تستطع ان تتغير مع الزمن . كان العالم الذي هاجموه وحاولوا تقويضه عالما اعتبره جيل الشعراء السابق . أي جيل الشعراء الكلاسيكيين الجدد ، عالما متكاملا متماسكا . هؤلاء (ومن بعدهم عدد من أمثالهم استمروا يحملون نفس الرؤى حتى في جيل الشابي) اعتبروا ان العالم حولهم لا بد ان يكون عالم نظام واستقرار وأن تحتل قيمه مكانا مقررا ضمن رؤيا محددة معروفة للحياة ، رؤيا راسخة يقبلها الناس ويحترمونها كانوا « يشعرون بالالفة مع قيم جيلهم الوضعية » . وقد كان الاحتجاج على الاوضاع الاجتماعية عند شعراء كشوقي وحافظ والرصافي مبنيا على احساسهم بالشفقة والرحمة وعلى حبهم للاحسان والزكاة لا على ثورة ناتجة عن غضبهم من النظام الاجتماعي الذي يسود عصرهم ورفضهم له وكان الاحتجاج السياسي موجها الى العدد الخارجي . اما صوت الشاعر الذي يحث الناس على الاستيقاظ على أوضاعهم فقد كان تحريضا ضد المستعمر والعدو الخارجي لا نداء للناس لكي يغيروا رؤياهم الاساسية للحياة وللعالم .

ولكن هذا كله تغير من الرومانسية تغيرا جذريا . لقد كان نداء الشابي الى شعبه ذلك النداء المفعم بالرجاء صرخة عالية قادرة على اختراق طبقات الوعي لتدعو الناس ليرفضوا ويقوضوا المفاهيم البالية التي سيطرت على حياتهم . وليعتنقوا نظرة للحياة نابعة بالروح العالية والقوة والطموح .

وقد كان صريحا صراحة اكبر في قصيدته « إرادة الحياة » فقد جعل الارض تلعن من أبنائها أولئك الذين « لا يماشون الزمان ويقنعون من الحياة بعيش الحجر » .

نحن او قابلنا الشابي بشعراء عصره حتى بالرومانسيين نرى ان هذا الطموح الى تحقيق التقدم والوصول الى المعاصرة والى العالم الحديث الذى لم يره الشاعر قط ، يعكس عقلا من أرقى العقول واكثرها طرافة وحساسية وحدسا بالاشياء ، عقلا تحرر كليا من قيود المجتمع التقليدى الذى نشأ فيه الشاعر . من أبيه جاءت حرية العقل هذه الى ذلك الشاب اليانع الذى طلع علينا من اعماق الجنوب الريفى البسيط فى تونس فى العشرينات من هذا القرن لا بد ان التوصل الى مثل هذه الحرية فى التفكير والعاطفة والرؤيا انما كان من علائم عبقريته .

ولقد كان حنينه العميق الى التقدم والى الثورة التى كانت كفيلة بأن تحقق هذا التقدم انما يعكس شوقه الى نوع من البطولة **الجماعية** ، الى التحدى الجماعى ، والى انتصار ارادة الشعب **جميعه** . وبقى حنينه مركزا على المفهوم الجماعى يكاد لا يركز على البطولة الفردية . كان هذا مختلفا عن بقية الشعر فى العالم العربى ، بما فى ذلك الشعر الفلسفى المقاوم منذ العشرينات حتى اليوم ، حيث يركز الشاعر فى أغلب الاحيان على البطولة الفردية . قد يكون الفرد فيه انسانا مصيبا بطولى الموقف ، نعرفه جميعنا ، استحق مرتبة البطل بسبب عمل انطوى على تضحية جليلة بالذات ، عمل انتهى فى كثير من الاحيان (لا دائما) بموته ـ فهو لذلك يمجد فى الشعر فى قصائد مدحية أو رثائية رنانة . أو قد يكون هذا البطل انسانا لا اسم له ، جنديا مجهولا ، خرج الى الساحة ليحارب الظلم والعدوان ـ فسحقته قوى الشر . قد يتحدث هذا الشعر عن انكار البطل ولكنه يرهق دائما بثورة لا بد ان تنبثق من قلب الانكسار نفسه لتملأ نفوس الناس بالنبالة . اما فى شعر الشابي فالثورة لا تقع ابدا بل تظل أمنية الشاعر للمستقبل .

الشاعر فى قلب الطبيعة :

لقد تحدثنا اعلاه فوصفنا كيف كان موقف الشابي الثورى يعاب أحيانا بارهاق مؤقت تحت وطأة احساس الشاعر بلا جدوى الصراع ، فتهيمن على الشاعر رؤى هروبية تحثه على الاختباء فى قلب الطبيعة . ولا شك ان الطبيعة كانت جزءا أساسيا من رؤياه الشاملة من مقاربته الاساسية للتجربة . وكانت تخترق خياله وتملؤه . ومنها كان يأخذ رموزه ويستمد عواطفه وقوة أحاسيسه . ولقد كانت تلك الطبيعة التى أحبها وآثرها تجمع بين الانس والهيجان حسب تقلب مزاج الشاعر وردود فعله . ولم تكن طبيعة ريفية

بشكل خاص بمعنى انها لم تكن تبنى عالما من الاحلام حول حياة القرية وبساطتها . بل كانت طبيعة صامتة ، منعزلة لا تحتوى على غير الشاعر وأحيانا حبيبته معه ، ولا قالب يعكر عليهما الهدوء الشامل والانسجام الوديع .

كان حب الشابى للطبيعة يصل احيانا الى حد الصلاة وهذا جزء من العرف الرومانسى الاصيل . وكان هذا الحب يتحد مع عناصر اخرى ليتم الصورة المتكاملة للرؤية الرومانسية : هوى الشاعر بالمرأة ــ الحلم التامة الجمال التى تبرز من قلب الطبيعة كجزء من جمال الوجود المبدع ، الكآبة ، التوق الى اللانهاية ، والى الله ، والى روح الانسانية الخالد ، والى روح الوجود جميعه الخ . كانت هذه العناصر ، فى أغلب الاوقات ، ممزوجة بعبادة الطبيعة ، وكثيرا ما دمج الشاعر كل شيء ، وحتى شخصه هو ، فى كل متكامل منسجم متحد ، كما قال بايرون فى قصيدته الطويلة « نشايد هارولد » :

إنى اعيش فى نفسى

ولكنى أصبح جزءا من كل شيء حولى

ونحن نرى فى شعر الشابى ان الطبيعة تطغى وتفيض على مشاعر الشاعر وتجربته فكانه يذوب فى اطرها الخارجية .

من الطريف هنا ان نلحظ الفرق بين موقف الشاعر القديم من الطبيعة وموقف الشاعر الرومانسى الحديث منها . فبالرغم من انهماك الشاعر الجاهلى بالطبيعة الصحراوية التى تحاصره باستمرار وبكل نباتات العالم حوله وحيواناته . فانه لم يندمج بها ولم يصبح قط جزءا منها . كان كل المشهد الجاهلى (الذى رسمه ذو الرمة الاموى فيما بعد بابداع ، بانيا شعره فى الطبيعة على الاعراب المكتملة الراسخة فى الشعر الجاهلى) مشهد صراع وانتصار ، صراع مع الطبيعة وانتصار عليها فى أغلب الوقت ، وكان أعظم ما يمكن أن ينجزه الانسان هو ان يجد نوعا من التعايش المنسجم مع الطبيعة ، أن يتمكن من قطع حدود الصحراء الشاسعة الى غايته وهو حي سالم .

كانت ثنائية الطبيعة والانسان فى الشعر القديم منبثقة من محيط الصحراء القاسى الذى كان فيه العطش والسياب أمرين ملازمين لونا كل نشاط ووجها كل موقف . لم يكن الانسان حرا فى ان يتجول وان يحاول اكتشاف الطبيعة الصحراوية الشاسعة كما يريد ويشتهى ، لم يكن حرا فى

ان يطلق لقدميه العنان فى الطبيعة . ولم يكتسب الالفة مع هذه الصحراء القاسية الا بعد اصعب التجارب واخطرها . واصبحت الرحلة عبر الامتداد الصحراوى الذى لا يحد رمزا لقدرة الانسان على المجالدة والتحمل ازاء الطبيعة . بعد ذلك ، فى ايام الامبراطورية الاسلامية ، عندما اصبح الشاعر يعيش فى محيط متجدد ، تغيرت علاقته بالطبيعة واختفى منها التحدى المستمر الذى كان دأبها فى الجاهلية ، غير انها حافظت على الانفصام بين الانسان والطبيعة : فالانسان بقي خارج الطبيعة ولم يتعهد قط بها . والطبيعة نفسها تروضت واصبحت عنصر زينة وتجميل بين يدى الشاعر يتأملها تأملا سلبيا ويتمتع بها تمتعا بصريا كخلفية جمالية . لقد اصبحت طبيعة فى غاية الوداعة ، طبيعة مدنية حضارية حيث الماء يجرى فى برك ونوافير ، والنباتات ترف وتميل وادعة أليفة . واختفى المشهد العابر بحيوانات الطبيعة الصحراوية الكثيرة . ما هنالك الا ثورة الالوان ، وزبد المياه ، وفوحان الازهار اليانعة ، ولمعان الاعشاب الخضراء والخمائل الظليلة الوارفة . وكانت صورة الطبيعة دائما ذات نسب ومقاييس متناسقة ومتساوية تساويا هندسيا . هذه الطبيعة المنظمة وصلت الى قمة الثقة والانضباط فى الشعر الاندلسى . ومع هذا فانها لم تمنع تجربة شاعر اندلسى مهم هو ابن خفاجة الذى كتب قصائد كقصيدتي « الجبل » و « الليل » اللتان كانتا مغلقتين بمعان رمزية ، ومنشقتين بهذا عن المنحى التزيينى الذى لازم شعر الطبيعة يومئذ .

اما فى الرومانسية الحديثة فقد اصبحت الطبيعة وحيا مباشرا ومصدرا للنشوة والاشراق الروحى ، وكائنا فوق الكائنات يناجيه الشاعر ويستمد منه الهامه . واصبحت اشكال الطبيعة المختلفة قادرة على ان تتشابه مع عواطف الانسان وان تحمل قيما انسانية . فى الوقت نفسه اصبحت قادرة على ان تظهر مشاعر الشاعر .

لقد رأى الرومانسيون فى الطبيعة نظاما مهيمنا على الكون . كانوا يرون العالم مكانا خطرا لا استقرار فيه ، واصبحت الطبيعة عندئذ فى نظرهم رمزا للثبات والديمومة ازاء تغير العالم حولهم ولا استتزاءه . ولعل الشابى يعكس تأثير هذه الرؤيا فى الطبيعة اكثر من أى شاعر عربى سواه ، فهى تتخذ فى شعره اشكالا محسوسة دائمة القدرة على اعطاء التوازن للحياة . وان جمال الطبيعة وديمومتها منضويان فى الصور الرئيسية التى تملأ قصائده فى الطبيعة كانت رؤياه للطبيعة رؤيا صافية لم تشبها قط اية شائبة ، تماما كرؤياه للحب .

وقد وقع اختيار الشابى الاول من بين المشاهد الطبيعة المتلونة فى بلاده على الغاب ، فاصبح الغاب هو الموضوع الجاهرى فى شعره عن الطبيعة ، اختاره دون المشاهد التونسية الاخرى كتلك الشطآن الذهبية الرائعة ، وامتداد الصحراء الجنوبية التى تزينها الواحات (من بينها واحة شننى البديعة فى ضواحي قابس حيث عاش الشاعر مرة) ، والسهول الشمالية حول العاصمة بمدنها الصغيرة المشرفة على البحر التى تصل فى جمالها احيانا الى درجة فائقة . كان الغاب هو موضع حبه واهتمامه ، غابات عين دراهم فى الشمال الغربى من تونس وغابات المشروحة فى الجزائر حيث كان الشاعر يذهب فى الصيف للراحة والعلاج .

بدأ استعمال الغاب فى الشعر العربى الحديث مع جبران الذى كان يفضل الطبيعة البرية التى لم تشبها وتلونها تداخلات المدينة ، وقد وصل هذا الايثار فى شعره الى قمته فى قصيدته الطويلة « المواكب » ففى هذه القصيدة يمثل الغاب الموضوع الرئيسى المحورى ، فهو المكان الذى أراد جبران ان يذهب اليه الناس لا هربا من جو المدينة الفاسد بل لكى يعيشوا فى انسجام وسعادة ، فالغاب بالنسبة الى جبران غاب رمزى تتلاشى فيه الفوارق بين البشر وجميع ثنائيات الحياة ، فلا ثنائية بين الجسد والروح ولا جريمة أو عقاب ، ولا شىء يمكنه ان يفرق الناس ويقسمهم بل ان عالم الغاب يصبح عالم جنة يوتوبية (Utopean) .

وقد اقتبس عدد من الشعراء فكرة الغاب من جبران ، ووجد الشابى فيها حالا جاذبا كبيرا لانها تلاءمت مع تجربته الخاصة . لم تكن مثالا يوتوبيا فى شعره ولكن ملجأ أركاديا (Arcadian) من عالم الشر والعدوان والكراهية ، ملجأ منعزلا يعم فيه الحب والسلام وتهيمن عليه الذكريات . ففى الغاب يجد الشابى الراحة الكبرى من الشر والتوتر . وقد تقف الغاب فى شعره مقابل المدينة والعالم المأهول بالبشر الذى هجره الشاعر . بينما جمع جبران العالم كله والوجود كله فى حدود غابه الرمزى غير ان معالجة الشابى للغاب لا تتضمن عنصرا معينا هو من أهم عناصر الادب الذى يعبر عن حنين الى العالم الاركادى من عالم الطبيعة الوديعة المسالمة التى تتصف بالبساطة والخير . هذا العنصر هو الحنين الى عصر ذهبى سابق لقد عبر أبو شبكة فى ديوانه الصغير **الالحان** والذى صدر سنة 1941 عن حنين عميق الى العصر الذهبى فى لبنان عندما كانت الحياة بسيطة ومليئة بالبركة والعطاء . اما الشابى فيكاد لا ينظر ابدا الى الماضى اما حنينه فموجه دائما الى المستقبل .

غير ان الادب الاركادى يكاد يكون شيئا جديدا فى الشعر العربى . ان أكبر ما يحضرنا من أمثلة عنهذا الادب فى التراث العربى هو تلك القصيدة الرقيقة المفعمة بالحنين والاسى التى نظمتها سيدة الكلبية زوجة الخليفة معاوية تعبر فيها عن نفورها من حياة البلاط والقصور وتوقها الى حياة الصحراء البسيطة الهانئة ، ومطلع القصيدة :

للبس عباءة وتقر عيني   أحب إلي من لبس الشفوف

غير ان هذا كان تجربة سانحة ذلك انه عندما أصبحت الحضارة العربية معقدة وتركزت فى المدن لم تر أهتماما عند الشاعر بحياة الصحراء الواسعة الحرة بدل حياة المدينة . فكما كتبت فى دراسة سابقة بالانجليزية : « كان ميل الشعراء هو نحو التوجه الى المدينة بحثا عن الثروة والمكانة . كانت رغبتهم هى ان **يصلوا** الى البلاط لا ان **يهربوا** من البلاط . وعندما أصبحت حياة المدينة فى العصور العباسية تضايق بعض الشعراء أمثال أبى العتاهية وأبى العلاء المعرى كان الميل الذى اظهراه هو لا الى الهرب الى المراعى الواسعة وحرية الصحراء النظيفة الهواء . بل الى الزهد والتأمل والحكمة اى الى حياة متحررة ، ما فى ذلك من شك ، من قيود الحضارة ومهاويها ، بمعناها المادى ، ولكنها حياة يعيشها الشاعر فى قلب المدينة المنغلقة ، ويتمتع فيها بالحرية الروحية وهو بين الناس ، لا بعيدا عنهم . فقد كان هذان الشاعران يتحدثان الى أهل المدينة ، الى الجماعة الحضرية . وكان المعرى نفسه يخاطب أشد مشكلات عصره تعقيدا . لم يكن حنينهما يهدف الى البراءة الرعوية ، بل الى الحكمة والتوازن ، وكانت لهجة شعرهما جادة تخيم عليها الكآبة والتأمل دون ان تعبر عن حنين الى اركاديا خيالية . وقد اكتسبت عند المعرى نبرة ساخرة » .

كانت التجربة الرومانسية العربية فى العصر الحديث محاولة فريدة ليتوصل الشاعر الى علاقة جديدة مع الطبيعة مليئة بالمناجاة وقادرة على سماح للشاعر باختراق الطبيعة روحيا وسماح للطبيعة باختراق نفس الشاعر وقلبه. اليوم لم يعد هذا التواصل مع الطبيعة ممكنا فى الشعر ، وقد اصبح موقف الشاعر الذى يقف « متعبدا ابدا لما يعتبره قداسة فى نفسه » كما قال سان بيث يوما عن الفريد دى فنينى لم يعد مقبولا اليوم . ومناجاة الطبيعة تبدو أمرا فارغا ومصطنعا للشاعر العربى المعاصر الذى يبحث باستمرار عن حل لأشد المشكلات عصرنا تعقيدا : الحصول على الحرية الداخلية والخارجية ضمن النظام الاجتماعى ومن خلاله .

(يتبع)

سلمى الخضراء الجيوسي

كبرياء الطين

شعر : ملك عبد العزيز

ونبحث عن سراب ...
هل نعيد صياغة الأكوان ؟
ونخلق من قرار الطين نورا باهر الطلعه
ونستل الملاك الطاهر القسمات
من الشيطان يرقد فى قرار القلب
ويسترخى قريرا ناعما بوثير سلطان

* * *

ونسأل بارىء الأكوان :
لما أعطيتنا وجها ؟
وقد جئنا نروم البرء
وأعطينا كنوز القلب
تصدمنا بكل حناننا ، وبكل ما ملكت حنايانا
غفرنا سواة الأيام
وقدمنا وداعة قلبنا وصفاء رؤيانا
ولكن كبرياء الطين تطحن كل ما نعطى
وتسهد فى رعونتها زهور القلب
ويرنق كل ما غنت نجوانا

* * *

لأنا بارىء الأكوان
لأنا قد تجاوزنا حدود طبائع الناموس
أردنا تحلق الانسان
وقد عجنت طبائعه
بألف قساوة سلفت
بألف مرارة من أبحر الحرمان
بألف مهانة عبرت
وخلت وسمها الدامى على جنبين
وفوق جبينه العانى

وفوق فؤاده الاسيان
فاما لاح فى عتماته السوداء
محيا طفل
برىء السمت والصوره
وديع الفعل
اطلت ظلمة الماضى
ومدت من مخالبها
شباكا شوكها ظام
فمزقت المحيا الطفل
تمرغه بقلب مرارة القيعان

* * *

ترى هل تسفر الايام يوما عن دنى خضراء ؟
يسود العدل فيها يزهر الحب
ويعتنق الوجود أسى
يشع رضاه موسيقى
تآلفت الرغاب
تصب فى نهر من الرضوان والرحمه
وتؤوينا السكينة فى رحاب ظلالها السمحه
تهدهدنا وتحمينا
وتبعث من سرائرنا
نبات الخير
فطرة ربنا فينا

ملك عبد العزيز
(القاهرة)

ننشر فى الأعداد القادمة

المقدس فى شعر الشابى
بقلم : **الباجى القمرتى**

العقلية العلمية عند الشابى من خلال مذكراته
بقلم : **د. عبد القادر بشته**

مصادر الشعور بالكآبة فى ديوان « أغانى الحياة » للشابى
بقلم : **المنصف الجزار**

الأسس الوجودية والفلسفية في ديوان : « أغاني الحياة »

بقلم : د. أبو يعرب المرزوقي

— 2 — (*)

الغرض الثاني : الأسس الفلسفية فى أغانى الحياة

1 ــ عش بالشعور وللشعور فانما دنياك كون عواطف وشعور
شيدت على العطف العميق وانها لتجف لو شيدت على التفكير

2 ــ والعقل رغم مشيبه ووقاره ما زال فى الأيام جد صغير
يمشى فتصرعه الرياح فينثنى متوجعا كالطائر المكسور

فكرة الفنان 190

3 ــ كل ما هب وما دب وما نام أو حام على هذا الوجود ...
كلها تحيا بقلبى حرة غضة السحر كاطفال الخلود

4 ــ ها هنا الف خضم ثائر خالد الثورة مجهول الحدود
هاهنا فى كل آن تمحى صور الدنيا وتبدو من جديد

قلب الشاعر 262

هنا أيضا سنتجنب البحث فى الاسس المعرفية الفلسفية بالمعنى الوضعى ، رغم أن شعر الشابى لا يخلو من الاشارة اليه بل ومن الدعوة الى الاهتمام به بوصفه من شروط نهضة الامم فى المعترك الدولى : فهو يندب شعبه التونسى وامته العربية لموت العلم فيها فى قصيد ليت شعرى قائلا :

(*) انظر الفصل الاول فى « الفكر » ــ ع : 2 ــ س : 30 ــ نوفمبر 1984 .

فاذا بالارض ملقى هيكل نضو كلوم
عفرته الترب والعين على الخد سجوم
فتـأملت مليـا وجهـه تحت الغيوم
فاذا الملقى بوادى وطنى جسم العلوم

ثم يردف قائلا :

ليت شعرى ! هل سحاب الجهل تذروه العقيم
فترى الاعين بدر العلم قد شق الغيوم
ليت شعرى يا بلادى هل تصافيك العلوم

ليت شعرى ص 289 ـ 290 .

ولعل هذا القصيد اسهام من الشابى فى الدعوات النهضوية **بالمعنى الدنيوى** أعنى **بمعنى الاهتمام** بأسباب العيش التى غالبا ما يعتبرها الشابى من مكبلات الوجدان . لن نهتم بهذا الوجه ، بل سننفذ الى نظرية المعرفة التى تجعـل مثل هذا الموقف بما هو احد توظيفات المعرفة ممكنا .

وسنتجنب كذلك تحديد نظرية المعرفة بالمعنى الفلسفى التقليـدى حيث ينصب الاهتمام على كيفية الوصل بين كيانين مجردين يوضعان مفصولين : **الذات والموضوع** ، فيقع الفيلسوف أمام مشكل الوصل بينهما وتتضارب الآراء بالانحياز الى أحدهما او آخرهما أو بالسعى الى التوفيق بينهما : ذلـك أن هذه المسألة وليدة نسق المجردات بما هى منفصلات متقابلة تقابلا مفهوميـا وليس ذلك من ذوق المعرفة كما سنحددها فى شعر الشابى بل هو من مفاعيل السطح المتولدة عن التنظير العقلى الذى يقول عنه الشابى :

ويظل يسأل نفسه متفلسفا متنطسا فى خفة وغرور
عما تحجبه الكواكب خلفها من سر هذا العالم المستور
وهو المهشم بالعواصف ، يا له من ساذج متفلسف مغرور !

نظرية المعرفة التى نسعى الى تحديدها هى التى يعتبر هذا التفلسف من مظاهرها السطحية : انما جوهر الحياة الباطنة بما هى وجدان الوجود ، لا هذا الانسكاب خارج الذات فى أقل تجليات الوجود كثافة أعنى الكون المشار اليه هنا بالكواكب • ان المعرفة كما هى هذا الوجدان تجاوز للعالم المنظور لادراك قيوميته ، وللمشاركة فيها بوجدها أى بمعاناتها:

وافتح فؤادك للوجود وخلة لليم للامواج للديجور

للثلج تنثره الزوابع للاسى للهول للآلام للمقدور

واتركه يقتحم العواصف هائما فى افقها المتلبد المقرور

ويخوض احشاء الوجود مغامرا فى ليلها المتهيب المحذور

حتى تعانقه الحياة ويرتوي من ثغرها المتاجج المسجور

فتعيش فى الدنيا بقلب زاخر يقظ المشاعر حالم مسحور

فى نشوة صوفية قدسية هى خير ما فى العالم المنظور

هو ذا بيت القصيد : **فى نشوة صوفية قدسية هى خير ما فى العالم المنظور** واذا كان قصيد يا رفيقى هو قصيد الديوان وكان بيت القصيد فيه هو «فمعى فى جوانحى أبد الدهر فؤاد الى الحقيقة ظامى» • وذلك فى المسالة الوجودية ؛ فان قصيد «فكرة الفنان» هو قصيد الديوان وهذا البيت الاخير هو بيت القصيد فى المسالة المعرفية : وكلا البيتين يفيد نفس المعنى : اذ الظمأ الى الحقيقة هو النشوة الصوفية ، أعنى أن الاول يفيد المعرفة الذوقية قبل حصولها والثانى المعرفة الذوقية عند الحصول ، الاول يفيد لا تناهى الانسان أو الروح أو عبادة الحق والثانى يفيد لا تناهى الحياة أو الربوبية أو الوجود .

نحاول الآن تحديد نظرية المعرفة فى أغانى الحياة متوخين نفس السبيل أعنى سبيل استخراج تواتر الكلمات التى تفيد الوجه الموجب من المعرفة والكلمات التى تفيد الوجه السالب ، ان الوجود وتعيناته الثلاثة الكون والطبيعة والحياة واحداءها العدم والفساد والتاريخ والموت فى المسالة الوجودية لها ما يوازيها فى المسالة المعرفية : فالقلب والشعور والحب والفن هى موجبات المعرفة والعقل والتفكير والعلم والتقنية هى سلبياتها • وهذا ثبت احصائى فيها قبل تحليلها عنصرا عنصرا •

ان القلب بما صدقه وبمفهومه أمر لا محدد بنفس لا تحد الوجود لذلك فهو مثله سيتعين ويتشخص • وعندئذ ندرك مضمونه واحتواءه على تجلياته وعلى ضده وتجليات ضده • فهو قبل كل شيء شعور للكون بما هو ظرف متعاطف معه وبما هو وعاء يحوط الشكل ويتخلله انه شعور بالعالم الخارجي وبالعالم الباطني :

عش بالشعـور وللشعـور فانمـا دنيـاك كـون عـواطف وشعـور

ان تهيؤ الوجود كونا يقابله في القلب تهيؤه شعورا . لذلك نجد ان جميع الابيات الموالية تحلل فقدان الشعور من الدنيا بوصفه تحويل الكون الى خلاء أي الى ظرف مجرد لا يمثل التعين الممتلىء ، والمكتنز الذي يجعل في الكون تشخصا أولا للوجود :

عش بالشعور وللشعور فانما دنياك كون عواطف وشعور
شيدت على العطف العميق وانها لتجف لو شيدت على التفكير
وتظل جامدة الجمال كئيبة كالهيكل المتهدم المهجور
وتظل قاسية الملامح جهمة كالموت مقفرة بغير سرور

فكلمات شيدت والجماد والهيكل المتهدم المهجور ومقفرة كلها تشيـر الى الكون بما هو ظرف مجرد اذا اعتبر بالعقل ، والى تحوله الى رحم حان وعطوف لو اعتبر بالشعور • ان هذا الشعور بما هو الارتباط العاطفي بالوجود بما هو كون حاو لكل شيء ومتخلل له ، هـو اذن التعيـن الاول من القلـب أو الفؤاد : وهذا الشابي يبين كيف أن القلب أو الفؤاد بما هو شعور هو هذا الكون في بعدية الخارجي والباطني ، الامتداد العالمي والعمق الزماني :

وافتح فؤادك للوجود وخله لليم للامواج للديجور
للثلج تنثره الزوابع للاسى للهول للآلام للمقدور
واتركه يقتحم العواصف هائما في افقها المتلبد المقرور
ويخوض أحشاء الوجود مغامرا في ليلها المتهيب المحذور
حتى تعانقه الحياة ويرتوي من ثغرها المتاجج المسجور
فتعيش في الدنيا بقلب زاخر يقظ المشاعر حالم مسحور •

وهكذا فالشعور هو يقظة القلب الى الوجود بما هو كون أو عالم ومن ثم استعداده لادراكه بما هو طبيعة وحياة : وهذه اليقظة انفتاح على العالم الخارجي بما هو الامتداد المكان المتلىء بمظروفاته «اليم الامواج الديجور الثلج الزوابع ، العواصف ، الافق ، وغوص فى العالم الباطنى بما هو العمق الزمانى المتلىء بمظروفاته : الاسى ، الهول ، الآلام ، الاحشاء . وهذا الشعور بما هو يقظة سامية تعانق الوجود» امتدادا وعمقا يصبح معرفة ذوقية ونشوة صوفية :

فتعيش فى الدنيا بقلب زاخر يقظ المشاعر حالم مسحور

فى نشوة صوفية قدسية هى خير ما فى العالم المنظور

وهكذا اذن فان الشعور نفسه سيتعين ويتشخص فى ذروته بكونه حب العالم ، حب الوجود المتعين كونا : وعندئذ يصبح القلب حبا والوجود طيبة : الطبيعة أو الوجود بما هو بيت القلب ومأواه ، مقامه ومعينه .

بيت بنته لى الحياة من الشذى والظل والاضواء والانغام

بيت من السحر الجميل مشيد للحب والاحلام والآلهام .

ان الغاب الذى يستعمل هنا كناية عن الطبيعة هو اذن بيت مشيد للحب . ان الوجود وقد اصبح كونا منظورا وتعين طبعه أعنى جمالا وانتظاما هو دا يصبح بيت القلب الذى شخص شعورا وتعين حبا . وهو ذا الشابى يصور هذه الحالة التى تصبح فيها اليقظة للوجود حبا ، يصورها قياسا على نفخ الروح فى آدم عندما ارتبط حبا بالجنة ، والجنة ، جنة آدم هى الطبيعة طبيعة الشاعر :

فاذا أنا فى نشوة شعرية فياضة بالوحى والالهام

ومشاعرى فى يقظة مسحورة ....

وسنى كيقظة آدم لما سرى فى جسمه روح الحياة النامى

وشجته موسيقى الوجود وعانقت أحلامه فى رقة وسلام

ورأى الفراديس الانيقة تنثنى فى مترف الازهار والاكمام

ورأى الملائك كالاشعة فى الفضا تنساب سابحة بغير نظام

واحب روح الكون تخفق حوله فى الظل والاضواء والانسام

والكائنات تحوطه بجنانها وبحبها الرحب العميق الطامى

حتى تملأ بالحياة كيانه وسعى وراء مواكب الايام ٠

ان حب الطبيعة والانسياب فيها هو الذى يحيى الكيان وبذلك يعده للحياة وجودا والفن قلبا : ارتباط الحب قلبا بالطبيعة وجودا ، يتضح بصريح اللفظ فى هذا البيت :

فى الغاب ، فى الغاب الحبيب وانه حرم الطبيعة والجمال السامى

طهرت فى نار الجمال مشاعرى ولقيت فى دنيا الخيال سلامى

حب الطبيعة هو الذى سيتعين فنا مثلما تعينت الطبيعة حياة وبذلك نبلغ ذروة تعينات القلب الموازية لذروة تعينات الوجود : **الفن والحياة :** ذلك هو مضمون قصيد الساحرة : أعنى الحياة التى يكنى لها الشابى هنا بالمرأة والساحرة ، ان القراءة اللفظية لهذا القصيد قد تجعلنا نعتبره مجرد حديث عن المرأة الحقيقية كجنس مقابل لا كرمز للحياة : ان الشوق الجنسى والصورة المادية الحسية ليست الا رموزا على العلاقة الفنية التى تربط قلب الشاعر الذى تعين شعورا وشخص حبا الى ان جل فنا رغم هذا البيت :

وارم لليل والضباب بعيدا فنك العابس الكثير وجومه

أو رغم البيت الاخير من القصيد :

ان فى المرأة الجميلة سحرا عبقريا يذكى الاسى وينيمه

ذلك ان هذه الساحرة ، المرأة ، ليست الا الحياة أو الطبيعة وقد تعينت حية فى هيأة المرأة الساحرة ، تخاطبه قائلة :

فالهوى والشباب والمرح المعسول تشدو افنانه ونسيمه

هى فن الحياة يا شاعرى الفنان ، بل لب فنها وصميمه

ان الفن الذى سيرميه الفنان هو الفن المتشائم الذى لا يلائم الحياة : عليه أن يعوضه بلب الفن ، بالهوى والشباب والمرح المعسول ٠ ان الحياة ، بما

هى فعل وجود ، فن : ذلك ما يتحدد بكل مراحله فى قصيد تحت الغصون : هى ذى المرأة بما هى رمز الحياة تفضل الطبيعة ويعتبر وجدانها فنا وجمالا : والفن يرمز اليه هنا بالغناء والنشيد والتلحين والنغم والوزن :

انت اشهى من الحياة وابهى من جمال الطبيعة الميمون
ما أرق الشباب فى جسمك الغض ! وفى جيدك البديع الثمين !
وادق الجمال فى طرفك الساهى وفى ثغرك الجميل الحزين
والذ الحياة حيث تغنين فاصغى لصوتك المحزون
قد تغنيت منذ حين بصوت ناعم حالم شجى حنون
نغما كالحياة عذبا عميقا فى حنان ورقة وحنين
فاذا الكون قطعة من نشيد علوى منغم موزون

الحياة عينها فن ، إنها قمة الفن : انها الفن بما هو فعل التواجـد بين الوجود والوجدان :

وطغى السحر والغرام بقلبى فتوسلت ضارعا بجفونى
طهرى يا شقيقة الروح ثغرى بلهيب الحياة بل قبلينى
إن نار الحياة والكوثر المنشود فى ثغرك الشهى الحزين
فهو كاس سحرية لرحيق الخلد قد صاغها اله الفنون .

ها نحن اذن نشهد التقاء القلب فى ذروته حقا بالوجود فى ذروته حيـاة **وبذلك تتوازى وجوه الوجود الموجبه ووجوه القلب الموجبه .**

وعلينا قبل بيان نفس التوازى بين جوانبهما السالبة أن نشير الى قصيد قلب الشاعر حيث تتم المعادلة بين الوجود والقلب مصداقا ومفهوما : فالمقطع الاول يبين التطابق المصداقى بينهما باحصاء ما فى كليهما . والمقطع الثـانى يبين التطابق المفهومى بتحديد خصائص مضامين كلا المفهـومين وخـاصـة خاصيتهما المطلقة أعنى العود الابدى الجمالى :

فالبيت الاخير من المقطع الاول يقول :

كلها تحيا بقلبى حرة غضة السحر كاطفال الخلود

كلها تختم عملية الاحصاء او التحديد الشمولى المبين للتطابق بين الوجود وقلب الشاعر ٠

والبيت الاخير من المقطع الثانى يقول :

ها هنا فى كل آن تمحى صور الدنيا وتبدو من جديد

تمحى وتبدو مفردتان تحتمان عملية تحديد الخصائص التى يتألف منها التعريف المفهومى المبين للتطابق بين الوجود وقلب الشاعر : الخاصية الاسمى هى العود الابدى ، وذلك التطابق المفهومى هو الذى سيجعل القلب يصبح ابدا صغيرا أعنى نتيجة مصغرة من الوجود بما هو الابد الكبير !

ان التوازى بين وجوه القلب الموجبة ووجوه الوجود الموجبة هو الذى يحدد لنا نظام التوازى بين الوجوه السالبة منهما : ذلك أن القلب والشعور والحب والفن بما هى وجدان الوجود من جوانبه الموجبة تقابل المعرفة بمعناها الوضعى الدنيوى التى تتعلق بالوجود بما هو عدم وفساد وتاريخ وموت ٠

ان العقل فى معناه السالب ، أى بما هو ضد للقلب ليس الا اصطناع حضارى ياتى بديلا عما يفقده الانسان عندما يموت فيه القلب ٠ لذلك فهو لا ينتمى الى مراحل الانسانية البدائية بل هو من صنائع الحضارة المدنية : انه شيخ لكونه وليد شيخوخة الانسان لكنه حديث العهد بالحياة وباغوارها لانه آخر ما يطرأ :

والعقل رغم مشيبه ووقاره ما زال فى الايام جد صغير

فى حين أن الشعور :

صحب الحياة صغيرة ومشى بها بين الجماجم والدم المهدور

ان العقل بما هو نقيض القلب يتعين تفكيرا مثلما يتعين القلب شعورا ٠ واذا كان الشعور هو ادراك الوجود بما هو كون اعنى الحضور للكون خارجا وباطنا ، فان التفكير ليس الا قتلا لهذا الشعور الكون : لذلك فان دنيا الفنان التى هى كون عواطف وشعور ستصبح أشباحا لو شيدت على التفكير ٠

عش بالشعور وللشعور فانما دنياك كون عواطف وشعور
شيدت على العطف العميق وانها لتجف لو شيدت على التفكير

وتظل جامدة الجمال كئيبة كالهيكل المتهدم المهجور
وتظل قاسية الملامح جهمة كالموت مقفرة بغير سرور

التفكير اذن ليس الا نفي الشعور : واذا ما نفى الشعور بما هو آصرة الوجدان بالكون بنفى الكون خلاء خارجيا اعنى المكان المجرد ذا الابعاد الهندسية لا غير ؛ وباطنيا اعنى الزمان المجرد ، ذا الدورة الفلكية لا غير . وعندئذ لا يمكن للطبيعة أن تظهر ، لا يمكن لكون مجرد لهذا أن يكون حاملا بالجمال الطبيعي لذلك يقول الشابى فى الدنيا التى تشاد على التفكير :

لا الحب يرقص فوقها متغنيا للناس بين جداول وزهور
متورد الوجنات سكران الخطى يهتز من مرح وفرط حبور
متكللا بالورد ينثر للورى أوراق ورد اللذة المنظور
كلا ولا الفن الجميل بظاهر فى الكون تحت عمامة من نور

التفكير المجرد يجرد الكون من الجمال والحب فلا يتكون طبيعة ويجرده من الحركة والفن فلا يتنفس حياة : كذلك فهو خلاء وجماد .

واذا كان الشعور بالكون يولد الحب الذى هو ادراك بجمال الطبيعة فان التفكير فيه يولد العلم الذى هو نفى لادراك الجمال الطبيعي : الشعور بالكون يولد الحب وعندئذ يصبح الكون طبيعة واعنى جمالا وانتظاما والتفكير فى الكون يولد العلم وعندئذ يصبح الكون حضارة وتاريخا أعنى بشاعة وفوضى لذلك فان قصيد ابناء الشيطان بعد أن يتساءل عن طبيعة الانسان والتصاقه بالشر ؛ يصف مواقف الناس الخلقية والسياسية بعضهم من البعض فى المقطعين الثانى والثالث ، ثم موقفهم من المصلحين فى المقطع الرابع ، وعلاقة ظاهرهم بباطنهم فى المقطعين الخامس والسادس ، لينتهى فى الاخير الى الجواب عن تساؤل المقطع الاول واصفا تاريخ الانسان وحضارته كما يلي :

كان ظنى أن النفوس كبار فوجدت النفوس شيئا حقيرا
لوثته الحياة ثم استمرت تبذر العالم العريض شرورا
فاحصدوا الشوك يا بنيها وضجو واملأوا الارض والسماء حبورا

العقل الذي يتعين تفكيرا في العالم ويصبح علما للطبيعة ليس الا الخبث والحيل والتصنعات والحبائل التي يحيكها الناس بعضهم للبعض من أجل السيطرة والسيادة : ذلك ما يحدده الشابي في قصيد مناجاة عصفور اذ يقول :

آه من الناس الذين بلوتهم فقلوتهم في وحشتي وحبوري
ما منهم الا خبيث غادر متربص بالناس شر مصير
ويود لو ملك الوجود باسره ورمى الورى في جاحم مسجور
لتبل غلته التي لا ترتوى ويكف تهمة قلبه المغفور

ان العقل والتفكير والعلم بما هي مقابلات للقلب والشعور والحب ليست اذن الا فنيات حضارية مبعثها الاساسي وهدفها الرئيسي الحرب الدنيوية على الملكية والسلطان . انها حيل مدنية يستعملها الانسان للسيطرة على الكون والناس ، وليست وجدانا للكون ولا وحيا للناس .

ذلك ما سيجعل ذروة هذه السوالب تكون التقنية او الصنائع والتصنعات بما هي الحيل الانسانية اذا ما اعتبرت وسائل وأدوات وبما هي اسباب الدنيا اذا ما اعتبرت دوافع واوزاعا . واذا كان الشابي لم يشر شعرا الا الى هذا الجانب الاخير بوصفه العائق الرئيسي أمام الحياة الشعرية فانه قد اشار الى الجانب الاول في محاضرته حول الخيال الشعري عند العرب اذ يقول : « انني أسمي هذا القسم الاول (من الخيال) بالخيال الفني لان فيه تنطبع النظرة الفنية التي يلقيها الانسان على هذا العالم الكبير وأسميه بالخيال الشعري لانه يضرب بجذوره الى ابعد غور في صميم الشعور . أما القسم الثاني فانني أسميه الخيال الصناعي لانه ضرب من الصناعات اللفظية وأسميه الخيال المجازي لانه مجاز على كل حال » (*)

ان الخيال الشعري بما هو وجدان الوجود ومعرفته الاسمي يقابل الخيال الصناعي بما هو تزويق لفظي وحيل ابلاغية ، مقابلة الفن للتقنية . أما الاشارة الشعرية الواردة في الديوان لهذه المقابلة ولرفض الشابي للتقنية بما هي نوع من انواع الوجود في الكون فانها تاتي باسلوب الكناية كما يلي :

فاترك الى الناس دنياهم وضجتهم وما بنوا لنظام العيش أورسموا
السعادة ص 219

(*) الخيال الشعري . الدار التونسية للنشر ، ط 4 ، ص 26 ــ 27 .

ثم :

وأود ان أحيا بفكرة شاعر فارى الوجود يضيق عن أحلامى
الا اذا قطّعت أسبابى مع الدنيا وعشت لوحدتى وظلامى .

قيود الاحلام 173

ان الارتباط بالدنيا أعنى بالشواغل عن صميم الوجود عن الحياة الشعرية هو الذى جعل الشابى استنادا الى التصورات الـدينية يكنى الناس بابنـاء الشياطين فى قصيدى ابناء الشيطان واغنية الشاعر وذلك لتفضيلهم الدنيا ، أعنى الحضارة والمدنية عن الجنة ، أى الطبيعـة والجمـال اشـارة على فعلـة الشيطان مع آدم عندما حول وجهته من نعيم الخلود فى الجنة الى شقاء الدهر فى الدنيا : لكن جنة الشابى هى الطبيعة ودنياه هى المجتمع .

ولا بد من الاشارة الى حجتين اساسيتين نركز عليهما هذا الفهم لشعـر الشابى : احداهما من اغانى الحياة والثانية من الخيال الشعرى عند العرب.

ان قصيد الابد الصغير قد لا يفيد بعنوانه امرا جليلا : فلعل الابد الصغير هو اللحظة ولعله أى شىء آخر . لكن قراءة القصيد من أوله الى آخره تذهلنا فالابد الصغير هو القلب الذى هو المخاطب فى ابيات القصيد السبع والعشرين وعندئذ يذهب بنا الذهن الى المقولة الرمزية التى تقارن بين الكون الكبيـر والكون الصغير أو الكون والانسان : الابد الصغير ليس الا كناية عن الكون الصغير أى عن قلب الانسان :

يا قلب كم فيك من دنيا محجبة كانها حين يبـدو فجرهـا ارم !؟
يا قلب كم فيك من كون قد اتقدت فيه الشموس وعاشت فوقه الأمم؟!
يا قلب كم فيك من افـق تنمقـه كـواكب تتجلـى.. ثـم تنعـدم !؟

ثـم

يا قلب انك كون مدهش عجب ان يسال الناس عن آفاقـه يجمـوا
كانك الابد المجهول .. قد عجزت عنك النهى واكفرت حولك الظلم

ثـم

تبلـو الحيـاة فتبليها وتخلعـهـا وتستجـد حيـاة مـا لهـا قـدم
وانت أنت شباب خالد نظـر مثـل الطبيعـة لا شيـب ولا هـرم

ان هذا القصيد يثبت بصورة لا مرد فيها أمرين : الاول هو المطابقة بعين القلب فى المسألة المعرفية والوجود فى المسألة الوجودية ؛ والثانى : ان القلب مثل ألوجود يتضمن وبالتوازى معه الوجوه الموجبة والوجـوه السالبة التى ذكرنا . أما الحجة الثـانية وهى من الخيـال الشعـرى فهى التى تثبـت هـذا التوازى والمطابقة بين الوجود والقلب أو بين الله والانسـان باعتبـار الاول ذات الوجود والثانى ذات وجدان الوجود او عبادة الالاه او المعرفة : يقـول الشابى : « انما أريد أن ابحث فى الخيال من ذلك الجانب الذى **ينكشف عن نهر الانسانية الجميل الذى أوله لا نهاية الانسان وهى الروح وآخره لا نهاية الحياة وهى الله** . أريد أن الحب فى الخيال عند العرب من ذلك الجانب الذى تتدفق فيه أمواج الزمن بعزم وشدة وتنهزم فيه رياح الوجود المتناوحة مجلجلة ذاوية جامحة وتتعاقب عليه ظلمات الكون واضواؤه واصباح الحياة وامساؤها ذلك الجانب الذى يستلهم ويستوحى ، ويحيا ويشعر ويتدبر ويفكر أو بكلمة مختصرة اننى أريد أن ابحث عند العرب عما سميته خيالا شعريا او خيالا فنيـا » (*) .

الروح والالاه أو لا تناهى الانسان ولا تناهى الحياة بما هما بداية ونهاية لطريق أو نهج فى الوجود هو وجدان الوجود ذلك هو مفهوم المعرفة الصوفية التى انتهينا اليها فى دراستنا لمسألة الاسس الفلسفية فى شعـر الشـابى وبذلك نستطيع تحديد نسق شعر الشابى أو نظـامه ووحدته واستبطانهما بالاستناد الى هاتين المسألتين الممثلتين لمنطلق النهج المعرفى ولمنتهاه : المنطلق هو الاسس الفلسفية والمنتهى هو الاسس الوجودية ؛ وعند تحـدد بصـورة واضحة منزلة شعر الشابى فى الوجدان العربى قديمه وحديثه .

الخـاتمـة :

لو كان المجال يتسع لبينا باكثر تعمق وتحليل نسق هذه المبادىء الوجودية والفلسفية لكى نتمكن من تجديد منزلة شعر الشابى فى الوجدان العربى بما هو طاقة الامة المحددة لكيانها ولقبلتها فى التاريخ . لكننا سنقتصـر هنـا وبصورة موجزة على ذكر أمرين :

أولهما : مبدأ وحدة هذه المبادىء وهو مستخرج من الخيال الشعرى عند العرب ، وبذلك فهو مرتبط بمنزلة شعره فى وجدان الامة العربية .

(*) الخيال الشعرى عند العرب ، الدار التونسية للنشر ، الطبعة الرابة ، ص 28 .

ثانيهما : سر منزلة شعر الشابي في الوجدان العربي او علاقـة الخيـال الشعري عند العرب بأغاني الحياة .

ان عبارة «انما أريد ان ابحث في الخيال من ذلك الجانب الذي يتكشف عن نهر الانسانية الجميل الذي أوله لا نهاية الانسان وهي الروح وآخـره لا نهاية الحياة وهي الله » ان هذه العبارة تبين بصورة صريحة كيف يمكن التوجيد في نسق ذي قطبين وجودي ومعرفي بين المبادىء التي عالجناها في الفصل الاول والمبادىء التي عالجناها في الفصل الثاني فنتمكن بذلك مـن تحديد المنظومة الفلسفية التي تشد شعر الشابي شد النظام لحبات العقد : ان نهر الانسانية هذا الذي يبدأ بـلا تناه . الانسـان الـروح وينتهي الى لا تناهي الحياة ، الاله ليس الا الطريقة الصـوفية التي يسمـو الانسـان في درجاتها غوصا الى الباطن وانتقالا من عالم الفتق الى عالم الرتق . وما عـالم الفتق الا الجوانب السالبة من الوجود والقلب : فالوجود مفتوقا هو العدم والفساد والتاريخ والموت وادراك هذا الفتق بصورة مشتتة هو العقل والتفكير والعلم والتقنية . أما عالم الرتق أو وحـدة الوجود المعنى الفلسفي الصـوفي حيث يتم الحلول فهو الوجود بما هو كون وطبيعة وحياة يحل فيه القلـب ويتطابق معه بما هو شعور وحب وفن . وبذلـك يتحدد موقـع الشـابي من التعبير الفني والجمالي العربي : فهو ينتمي بشعره لا الى الشعر الدنيوي اللاهي بل الى الشعر الصوفي الذي يمثل القرآن ذروته : لذلك فان جميع الابداعات الاسطورية التي يتضمنها شعره مستوحاة من القرآن : الطبيعة هي الجنة والتاريخ هو الدنيا وصورة النبي التي تتردد ذكرت قياسا على ابراهيم :

« ونبيء قد جاء الى الناس بالحق فكالوا له الشتائم كيلا
وتنادوا به : « الى النار ! فالنار بروح الخبيث احرى واولى »
ثم ألقوه في اللهيب وظلوا يملؤون الوجود رعبا وهولا .

ابناء الشيطان 180

وكذلك :

من جاش بالوحي المقدس قلبه لم يحتفل بحجارة الفلتـاء

نشيد الجبار 256

ان هذا العمل الشعرى الذى ينفتح فى الطبيعة روحا ويبرأ الارواح ثم يصورها طبيعة هو بدوره مستوحى من فعل الخلق • فعل البارى الاسمى : حيث يصبح الشعر أمر : كن ، والجمال جواب فيكون .. تلك هى وحدة المنظومة الفلسفية : وحدة الوجود الصوفى حيث يحل الانسان فى الالاه بتوسط الطبيعة والحياة وذلك هو موقعه من الوجدان العربى •

لكن هذا الموقع اذا ما نظر اليه من المنظار التاريخى الوقائعى فانه قد يجعل الشابى ذا موقف شعوبى بل وعنصرى اذ هو فى الخيال الشعرى عند العرب يحط من خيالهم الشعرى واعنى من قدرتهم على فهم الوجود ووجدانه ومجده عند الآريين لكأنه يردد ترهات بعض العنصريين فى نهاية القرن السابق وبداية القرن الحالى • لكننا عندما نربط الخيال الشعرى عند العرب بأغانى الحياة ندرك مشروع الشابى الثورى . فلم يكن بوسع الشابى أن يقرأ القرآن قراءة صوفية ولم يشأ أن ينفى الوجدان العربى محنطا لذورة احساسه بالوجود التى انقلبت الى مراسم وتعبدية وتقييدات تعاملية فى الفقه ، فأراد أن ينشىء للوجدان العربى أساطيره وشعره الوجودى : ومن هنا جاءت أغانى الحياة سدا للثغرة التى كانت مهمة الخيال الشعرى عند العرب اكتشفها وشخصها المعنى الطبى للكلمة .

ذلك ما يجعل أغانى الحياة عند الشابى من الاعمال الاصلاحية والثورية : انه عمل اصلاحى اذ هو قد رمم الروح العربية بأن امدها بالاساطير الوجودية التى يعتبر الشابى اهم وسائلها التشخص • ومعنى ذلك انه قد خلص العقلية العربية من الجفاف الوضعى والعلامة الموضوعية بالعلم ليدخل فيه مسحة الخيال والروح . ولو سئل المرء اليوم عن أكبر الادواء التى تعانى منها الذاتية العربية من الجفاف الوضعى والعلامة الموضوعية بالعالم ليدخل فيه مسحة وهى لم تبدع بعد الروح التى تحركها • لذلك كان سعى الشابى يستهدف تعويض الروح الدينية التى اعتبرها قد تحنطت بالروح الفنية التى اصبح يعتبرها جوهر الوجدان وبلسم الذات العربية التى وصفها فى الخيال الشعرى عند العرب فى مراحل وجدانهم الاربعة : الجاهلية والاموية والعباسية والاندلسية • وهو مشروع ثورى من هذا المنظار : لانه خلافا لنظرة بعض الفلاسفة لا يعتبر الفن ماضى الانسان او انه مرحلة بدائية من المعرفة والدين بل هو عنده قمة المعرفة وقمة العبادة بما هى وجدان الوجود •

ان الشابي اذن شاعر متصوف يؤمن بوحدة الوجود الجمالية ، وهو شاعر قومي يؤمن بضرورة الانبعاث الروحي للامة العربية ، وهو شاعر ثوري لانه يعتبر الفن مستقبل الانسان ، وهو أخيرا من كبار فلاسفة الفكر العربي المعاصر لان نسقه الفلسفي الذي حاولنا استخراجه قد جمع في طياته كل مراحل الفكر العربي قبل الاسلام وخلاله وبعده :

واذا كان بوسعنا واستنادا الى المصطلح الصوفي كما حدده ابن خلدون في شفاء السائل لتهذيب المسائل ، أن نعتبر الشابي قد قفز الى ذروة المجاهدة الصوفية فتجاوز مجاهدة التقوى حيث يكون الهدف الحصول على جزاء الآخرة ومجاهدة الاستقامة حيث يكون الهدف الاستعداد الناتج عن الخلق القرآني الى السعادة الأخروية أنى تكون الوجوه الناضرة ناظرة الى ربها ، واستقربه المقام في مجاهدة الكشف حيث يصبح الشاعر بوجدان الوجود منة الحياة الدنيا ، مدركا للذات الالهية التي هي عقد الشابي لا متناهي الحياة وغاية نهر الانسانية • بل اننا نستطيع بالاستناد الى مصطلح الغزالي الصوفي واسطورة الكهف الافلاطونية أن نقول: إن الشابي قد تصوف الى المجاهدة الرابعة مجاهدة الرسالة أو النبوة فسعى ، بصورة أنبل من كبرياء العظمة المرضية عند المتنبي ، الى ادعاء النبوة : لكن نبوته ليست نبوة دينية وان كان فيها من سمو الروح ونبل البعد الاجتماعي : انما هو قد ادعى النبوة الفنية نبوة مستقبل الانسان الذي تكون الطبيعة جنته والوجود شفاء غليله :

ظمئت الى الكون أين الوجود ؟ وأنى أرى العالم المنتظر ؟
هو الكون خلف سبات الجمود وفي افق اليقظات الكبر

كما يقول :

فمعي في جوانحي ابد الدهر فؤاد الى الحقيقة ظامي
ما تراخى الزمان الا وألقى في طواياه قبضة من ضرام

الظمأ الى الوجود ، الظمأ الى الحقيقة : تلكما هما مستقبل الانسان الذي هو روح في لا تناهيه ، والذي هو بدء الصعود الى الالاه بما هو غاية لا تناهي الحياة •

د• أبو يعرب المرزوقي

1 ـ قبس الثابت في العين :

وجهي باب ووجهك مرآة وفي كل من المرآة والباب كوة هذه تسمعني منها وتلك أراك فيها ، فلا تكون كما انت الا حين أراك من المرآة ولا اكون كما انا الا حين تسمعني من الباب .. ولأنك كوة بلا ضوء ، في حجمك متحول الوجود .. ولاني عين في وجداني ثابت الحجم .

2 ـ قبس المعركة الدائمة :

الذات دائرة مركزها الأرض وشعاعها ضآلة الشمعة في الضوء وقطرها غياب الشمس في الظلام ومحيطها معركة دائمة الوجود بين الشمعة والظلام .. فحين يحس واحد من طرفي المعركة بانتصار الطرف الآخر عليه يحس الطرف الآخر بالهزيمة .

3 ـ قبس الكائن الثانوي :

ان تمضغ الماء فذلك معتاد وان تبتلع اللقمة فذلك اجهاز على المعتاد .. وبين المعتاد والاجهاز على المعتاد يحاول الماء أن يكون بارداً فيك ، وتحاول اللقمة أن تكون ساخنا فيها ، فيحدث الانتشار في الفضاء وتظل الشجرة خارج الظل انسانا ويظل الانسان داخل الشجرة كائنا ثانويا جدا .

4 ـ قبس المعرفة :

عندما أحيط بك أعرف نفسي ، وعندما لا تستطيع انت الاحاطة بي أعرفك .. لأن المعرفة بعد عن الأقرب .. والاحاطة قرب من الأبعد .

5 ـ قبس المشي بالخطو القصير :

الطريق حين يمشي على قامتي أقصرُ أنا ،ويطول الطريق حين أمشي عليه بالخطو القصير .. فلا طول للطريق حين يتسع الزمان بين الساق والساق ، ولا قصر للساق حين يضيق المكان بين المنطلق والغاية .

6 ـ قبس السآمة من الطفل الكبير :

السحاب مسكن للحدائق ، والحدائق مسكن للأزهار ، والأزهار مسكن للفراشات ، والفراشات مسكن لحلم الأطفال الصغار ، ولا احد يجهض الحلم الطفوليّ في عيوننا غيرك انت ايها الطفل الكبير ! أرجوك يا امي دعيني أصغر في أحضانك فقد سئمت لعبة الكبار .

7 ـ قبس الـ « كش مات » :

لا اكبرَ من جهاد الحقد اذا استحال قانونا للعبة بيدقها الانسان ورخها التراب وفرسها الماء وفيلها السماء ، وكل من البيدق والرخّ والفرس والفيل قطع تتحرك بارادتها ، ولا خشب على الرقعة غير الملك والملكة .. والمملكة كلها مربعات سوداء ولا بياض الا خارج الرقعة ، ولا يخرج من ذلك البياض الا صوت واحد ليقول كلمة واحدة : كش مات !

8 ـ قبس التنازع في الشبه :

الموت ارادة تهب الحياة .. والارادة حياة تلغي الموت فينا .. ولا حياة في موت الارادة منا ، وبين الارادة والحياة والموت شبه لا نزاع فيه من حيث هو .. وانما النزاع من حيث نحن من الشبه ، فأنت تشبه الموت في غيرك وغيرك يشبه الحياة فيك وانا اشبه الارادة في ما بيننا جميعاً .

9 ـ قبس القضاء بامر امرأة :

النفس أمّارة بالارتياح ، والارتياح امّار بالسوء ، والسوء حين يأمر لا تستجيب له الا النفس ، وبين الاستجابة والرفض يقف القضاء حكما صلبا لا يتزحزح عن تصلبه الا بامر من امرأة لا ترفض أن تكون مهبلا يستفرغ وقوف الحكم من قضائه ولو كان له تسع وتسعون نعجة ولك نعجة واحدة فسيقول لك : اكفلنيها وذلني في الخطاب .

10 ـ قبس خطبة الرجل من امه :

الخطاب ذل حينما لا يكون المخاطَب واقفا مع الخطيب على منبر واحد ، ولا ضيران تختلف الدرجات بين الواقفين فالاختلاف بينهما عندها

لا يكون خروجا عن الاجماع الا بقدر ما يكون الاجماع دخولا في التوافق بين الماهر والممهور حول حجم المهر وخطبة المرأة للرجل من أمه .

11 ـ قبس الدخول في الابرة :

بين الابرة والسندان رابطة الحديد بالانسان ، ولا رابطة بين الابرة والانسان غير الخيط ، وكلما كان الخيط أرق كان دخول الإبرة فيه اسرع، وكلما كان الانسان أرق كان دخوله في الإبرة اسرع، ولذلك سميت المرأة بالجنس اللطيف .

12 ـ قبس الاستطاعة بالفردية :

الجنس اللطيف ما عف من استطاع منه .. واستطاع من لم يجد .. وما وجد من عف . فالعفاف يعيش عصره فينا ونحن في غير محله .. ومحله في غير مكاننا بدءا من زمان صار فيه الفرد يسن قانون اللعبة ويقنن فردية اللعبة واللعبة تعف عن القانون الأعلى .. وحين وجد الأعلى نفسه دون القانون تعفف عن الحلم ومن العفة ان يستقل .

13 ـ قبس المتعدد فينا :

الواجد واحد بما وجد .. والواحد لم يعد بان يجد ، ولم يكن له الواحد منا اكثر من واحد بينما كان هو فينا متعددا ، وأقرب رقم للعدد هو الصفر .. والصفر دائرة من سلك طيع من نحاس يتحول تحت ضغط السبابة والابهام الى مربع ذي اربع زوايا : يمين ـ يسار ـ خلف ـ أمام ، فأين الفوق والتحت ؟

14 ـ قبس الكلام حين ينقال :

الكلام كامل بذاته ويبدأ ـ حين ينقال ـ في النقصان كأي مولود ـ قبل أن يفارق التكوين إلى الحياة ـ حي حتى إذا فارقه شرع في الموت . وليس الموت بداية الإنتهاء ولكنه انتهاء البدء فينا . وبين البدء والانتهاء مساحة من الزمن نسميها خطأ : العمر . ومسافة من الموضع نسميها : الهيولى خطأ، ومن العمر لا يمكن أن تنبثق الهيولى وينبثق من الهيولى العمر لانها محدودة لكل ما سواه ولأنه غير محدود الا بها .

نخلة الجنون

شعر : الحبيب الهمامي

★ قصيدة حلم

تسير أمامي قصيدة حلم
وفستانها المتألف من زهر حافل بدمي
قد أعد لي البلبح المتدلي من النخلتين
كتبت على ظلها جملتين :
« ليأكلني النخل حتى العظام
فموتي على نخلتيك سيخلقني مرتين »

★ الصورة

صورة لامرأة عارية
علقها الجد هنا
في غرفة النوم العتيقه
أحد الأحفاد ألقى الصورة الحلوة في الموقد
وانسل إلى حضن العشيقه

★ تفجير العالم

في الفجر الآتي
فجرت العالم
ورسمت صراط الوردة للجيل القادم

★ يسألونك عن الساعة

ـ كم الساعة الآن ؟
ـ الساعة الآن وجهك إلا ، دمي

★ **منظر**

اری تحت تلك المظلة راسين
أو جسدا واحدا

★ **جنون**

سمعت الأنوثة فيك تغرد
فقلت : ساشعل كل جنونی
وبين قشعريرة وارتعاش سيسمعنى الليل :
اضحك .. ابكی .. ازغرد ..

★ **حسنيه**

خراب يمارسنی
ودمی قاب قوسين من نهر هذا الخريف
ضريح لروحی وقبر لنبضی
خراب يمارسنی
قلت : لا بد منی
فلست سدی لأموت
ولا عبثا لأخط فراغی علي وامضي
فما زلت ارغب في
وحتی وإن مت
ذات حنان ستبعثنی « حسنيه »

الحبيب الهمامي

الحبّ ومنزلته في ديوان "أغاني الحياة" لأبي القاسم الشابي

بقلم : عبد الحميد الشابي

مدخل :

ما زال أبو القاسم الشابى منذ أول عهده بالشعر وحتى هذا العصر محل اهتمام النقاد والباحثين فى مختلف مناطق الوطن العربى وفى غيرها من بلدان العالم . فكان اما عرضة لسهام الخصوم من المحافظين ، انصار القديم المقدس ، ينعون عليه مواقفه الثورية ، يرون فيها زعزعة لاركان الادب العربى القديم وهدما لما ورثه من قداسة لا ينتهكها الا كافر ، واما محل اعجاب الانصار من المجددين يرون فيه شاعر الخلاص من الجمود وفاتح عهد جديد للشعر العربى .

الا ان شعره لا يكاد يحظى مع الفريقين بالدراسة المبنية على المنهاج العلمى الصحيح الذى يعتمد استقراء النصوص واستجلاء ما لها من وثيق الصلة بالوثائق الصحيحة او شهادات الثقاة .

اما البعض فقد آل بهم هذا الانحراف عن المنهجية العلمية الى تسرع فى الاحكام ناتج عن تطبيق تعسفى للطريقة التقابلية . فانطلقوا من موته المبكر ، وأبوا الا مقارنته بالبعض من شعراء الغرب . فنسبوا اليه ـ سامحهم الله ـ حياة ماجنة خليعة تنتهى بموته مسلولا ، وذلك شأن المجان الخلعاء .

اما البعض الآخر فأبوا الا ان يجروا على اشعاره مقاييس نقدية حديثة لم يفهموها على علاتها ، فتسرعوا فى الحكم تسرعهم فى هضم تلك النظريات النقدية الجديدة . وها هم يحكمون عليه نهائيا ، **بالرومنطيقية الفادحة** ، **والتشاؤمية** ، **والتجردية** ، **والضبابية** ، **والانهزامية** ، وما الى ذلك مما يجعله اقرب الى البرعاجية وأبعد ما يكون عن الشاعرية الحق المضطلعة بهموم الانسان والتائقة دوما الى استجلاء أسرار الحياة سعيا لحل مشاكلها .

ولكن جميعهم ، على اختلاف مشاربهم وتصادم مواقفهم قد اجمعوا – أو كادوا – على استحسان قصائد منها : «إرادة الحياة»و«صلوات فى هيكل الحب» و « النبيء المجهول » ، ومع هذا فقد فاتهم الانتباه الى ان الخيط الرابط بين محاور هذه القصائد – وقد استشهدنا بها على سبيل المثال لا الحصر – انما هو الحب ، يتجلى فيها واضحا : **للحياة ، للمرأة ، للشعب** .

وهو بايجاز حب الحياة طرفا ومطروفا – فمن اجل هذا ، ارتأينا ان نخصص هذا البحث لدراسة « الحب ومنزلته فى ديوان أغانى الحياة » .

يتبين كل متصفح لفهرس « أغانى الحياة » وفرة القصائد المخصصة للحب ، عدا التى تخلل الحب معانيها ضمن اغراض أخرى .

لقد عاش الشاعر الحب وهو بعد فى الرابعة عشرة معبرا فى قصيدة « الغزال الفاتن » (23 فيفرى 1923) عن ذلك الواقع المعيش . ولم يزل متصلا به وثيق الاتصال حتى آخر حياته .

جاء فى قصيدة « تحت الغصون » (21 سبتمبر 1933) :

آه ! ما أعذب الغرام وأحلى رنة اللثم فى خشوع السكون
وسكرنا هناك فى عالم الاحلام تحت السماء تحت الغصون
ونسينا الحياة والموت والكون وما فيه من منى ومنون

وحتى لو رجعنا الى ما نشره له زين العابدين السنوسى فى « المجلد الاول » من « الادب التونسى فى القرن الرابع عشر » سنة 1927 لاحظنا ان مضمون تسع قصائد ومقطوعات من احدى وثلاثين كان فى الحب واحواله . وهو دليل آخر على ما بين الشاعر والحب من قديم العشرة :

« نسبي فى غرامه نسبا صار معرقا »
(1) **مصادر الحب :**

ان يقول الشابى منذ 1927 :

الحب شعلة نور ساحر هبطت من السماء فكانت ساطع الفلق
الحب روح إلهي مجنحة أيامه بضياء الفجر والشفق
لولاه ما سمعت فى الكون اغنية ولا تآلف فى الدنيا بنو افق

وان يتمادى متصلا به الى آخر أيامه ، ولا غرو فالحب عنده غاية :

« الحب غـاية آمـال الحيـاة فما خوفي اذا ضمني قبري؟وما فرقي؟»

يقتضي ان يكون للحب فى روحه اصول قديمة وفى حياته بذور نابتة .

(أ) المصـادر العـائلية :

أولها متصل يكون الشابى قد أخذه عن اجـداده آل الشـابى من الارث الاخلاقى الذى ترعرع فى نفسه وقد تفتحت له تضاعيفها تفتح الارض الكريمة للغيث ، وتاريخ الشابية حافل بالمفاخر ، فقد دافعوا فى القـرنين الخـامس عشر والسادس عشر (الميلادى) خير دفاع عن الوطن وحضارته العـربية الاسلامية ، وقاوموا اعداءه من مخذولى الحفصيين ومن والاهم ، اتخذوا السيف والقلم وسيلة لبلوغ أهدافهم الوطنية انطلاقا من القيروان حيث أسسوا دولة كان لها عظيم الشان . وقد أشرف على تسييرها قادة اشتهر بعضهم بالحنكـة السياسية وبعضهم بعمق النظرة الصوفية آثروا معها الـدين على الدنيـا ، والفناء فى محبة الله على الجري وراء الترهات . ومن أشهرهم الشيخ محمـد المسعود الشابى الذى ألف كتاب « الفتح المنير » وضمنه معلومات عن الشابية وعرضا لأهم آراء طريقتهم الصوفية .

وثانيها ان والد ابى القاسم الشيخ محمـد بن بلقـاسم ولى خطـة القضاء بمدينة قفصة ، بعيد ولادة ابنه البكر بسنة . فكان التفاؤل بميلاد هذا الابن المبارك بعيد الاثر على المناخ العائلى . وسيكون ذلك من أهـم الاسبـاب التى ستجعل الطفل ينشأ محفوفا بمحبة والدين تقيين محبين لله وللناس .

سوف يكتب الشابى فى اهدائه لكتاب « الخيـال الشعـري عند العـرب » سنـة 1929 :

« الى حضرة الوالد الكريم الشيخ سيدى محمد بن بلقاسم الذى ربانى صغيرا ، وثقفنى كبيرا وأفهمنى معانى الـرحمة والحنـان ... » .

ومما جاء فى احدى رسائله الى صديقه الحليوى :

« انى أسالك يا صديقى ان تضرع معى الى بارىء الحيـاة ان لا يفجعنا فى هذا الوالد الكريم الذى لا أستطيع أن أصور لك عطفه على أبناء البشر » .

واثر موته بلغ به اليأس مبلغا جعله يؤثر الموت على الحياة :

يا موت قد مزقت صدري وقصمت بالارزاء ظهري
وفجعتني في من احب ومن إليه أبث سري

وأما أمه فانها أضفت عليه من عطفها ، ما جعله يحبها حبا كاد معه يضحي باقدس ما يتمتع به شاعر في هذه الحياة :

وأود ان احيا بفكرة شاعر فارى الوجود يضيق عن احلامي
فاعيش في غابي حياة كلها للفن للاحلام للالهام
لكنني لا أستطيع فان لي أما يحد حنانها أوهامي

فمدرسة الوالدين هي اذن التي نشأت الشابي على الحب فتبادله معها خالصا لا تشوبه شائبة الى آخر حياته .

أما العامل الثالث الذي سيساهم في غرس بذور الحب في قلبه فمأتاه سكناه في أول عهده بالدراسة بجامع الزيتونة مع احد أقاربه (ي. ع. ج.) قطن مع زوجته بتونس . وجلية الامر ان ذلك القريب قد تزوج زواج حب باحدى جميلات « ورتان » قرب مدينة « ابة قصور » ، واضطر الى الهجرة معها الى تونس بعيدا عن آله من شبابية توزر وما كانوا عن زواجه براضين . ويشاء الحظ ان يسمع به ابن عمه والد أبي القاسم وكان اذ ذاك قاضيا بمجاز الباب ، فيتأثر لحاله ، لما عرف به من التسامح (ولا غرو فقد تتلمذ بالجامع الازهر على الشيخ محمد عبده) ويساعده ماديا شأنه مع بقية الطلاب من أقاربه . وقد يتفق للشيخ القاضي ان يزور تونس مع أفراد أسرته ، فينزل عند قريبه ذلك ويجدد له تقديم ما يحتاج اليه من العون ، وهكذا قرر الشيخ القاضي أن يودع ابنه الصغير أبا القاسم عند قريبه يطمئن عليه في تلك السنة الاولى من دراسة بجامع الزيتونة .

وهكذا عاشر التلميذ الصبي ذلك القريب وزوجته المحبوبة الجميلة ، ولا ريب انه تأثر بذلك المناخ تأثر صبي حساس بالفعل ، شاعر بالقوة .

(ب) **المصادر الشخصية :**

دخل الشابي غمار الحب وفي نفسه من بذوره ما هيأه ليعيش تجربته مبكرا . كان ذلك بمدينة ـ مجاز الباب ـ حيث كان والده قاضيا . وفي تلك

القرية الريفية الجميلة ذات المزارع والحقول الشاسعة ، تعلق أبو القاسم بمن ستزدهر لها حياته ، ومن أجلها « يجيش شعوره » ، وينبع شعره فى عهد الصبا السعيد . وما قصيد « الغزال الفاتن » (سنة 1923) على ما فى أسلوبها من الخصائص الكلاسيكية الا تعبير صادق عن ذلك الحدث الهام فى حياته العاطفية .. وسوف يدوم هذا الحب الاول ما دامت حياته ، فهو لن يبلى حتى بعد موت الحبيبة :

ـ فقد بقي وفيا لم تنسه الايام ذكراها :

كنا كزوجي طائر فى دوحة الحب الأمين
نتلو أناشيد المنى بين الخمائل والغصون
ملأ الهوى كاس الحياة لنا وشعشها الفتون
حتى اذا ما كدنا نرشف خمرها غضب المنون

ـ ولم يكن يتصور الزمان الا مقترنا بها :

لست يا امسي ابكيك لمجد أو جاه
سلبته مني الدنيا وبزتني رداه
فانا احتقر المجد واوهام الحياه
إنما أبكيك للحب الذى كان بهاه
يملأ الدنيا ، فاني سرت فى الدنيا أراه
وهى فى قلبي ـ الذى عانقه الفجر ـ إلاه

(ج) المصادر الثقافية :

عاش الشابي تجربة الحب فى سن مبكرة ، وسيكون لصوقه بنفسه لصوق الحياة أو الشعر بها ، وسوف يعظم أمره مع الايام لانه سوف يزداد ثراء وعمقا بما سوف يغنمه من حصاده الثقافي .

اما التراث العربى فيجعله يتفاعل مع شهداء الحب منذ عروة بن حزام الى جميل وابن زيدون وغيرهم كثير . ولعل هذا التفاعل مما جعله يعد دراسة عن جميل وبثينة ، الا ان الظروف لم تساعده على انهائها فبقيت فى مرحلة المسودات .

واما التراث الغربى فقد مكنه من ان يعيش « الام فرتر » مع جوتي ، وحب « رفائيل وغرازيبلا » مع لامرتين ، وهو ما هيأه ليسمو بالمرأة مصدر الوحي والالهام على مر الازمان :

« أنت فوق الخيال والشعر والفن وفوق النهي وفوق الحدود »

(د) المصـادر الاجتمـاعيـة :

وأهمها متصل بما كان يعانيه الشابى من تردي وضع المرأة فى البيئة الاجتماعية . وما قد يكون منزلة ــ بنت حواء ــ تلك ، كما يسميها ساخرين المحافظون وانصارهم من الشعب المتخلف ، وقد حرمت من التعليم ، واقصيت عن كل ميادين العمل عدا ما اتصل بشؤون المنزل . وبقدر ما كان الرجل يعانى آنذاك من وطأة الاستعمار بقدر ما كان يضطهد المرأة ويعاملها أسوأ معاملة .

وان وقف الطاهر الحداد صديق أبى القاسم الشابى مدافعا عن المرأة وحقها فى الحياة دفاع المفكر المحسس فى كتابه « امرأتنا فى الشريعة والمجتمع » فان الشابى سيضطلع بنفس الرسالة لكن بطريقة شعرية وجدانية تعلي من شأن المرأة وتشعر المتغافلين بما لها من خطير المنازل فى الحياة .

(2) مـاهـيـتــه :

يستحسن ، تمهيدا لتحليل تجربة الحب عند الشـابى ، وضبط مختلف صورها وابعادها ، ان نحاول تحديد رؤية الحب واستخلاص أهم مميزاته عند من قبله عن الشعراء .

(1) رؤيـة الشعـراء الكـلاسيكيين :

أما العصر الجاهلي فمن أشهر غزليه :

امرؤ القيس وقد قال :

خليلي مـرا بي على أم جنـدب لنقضى لبانـات الفـؤاد المعـذب

وطرفة بن العبد وقد قال :

وتقصير يومالدجن والدجن معجب ببهكنـــة تحـت الخبـــاء المعمـد

وعنترة فارس الغزلين وقد قال :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لانها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

واما العهد الأموى ففيه :

ـ جميل وقد قال :

خليلي فيما عشتما هل رأيتما قتيلا بكى من حب قاتله مثلي ؟

وعمر ابن أبى ربيعة « قمر » الغزلين :

قالت الصغرى وقد تيمتها : « قد عرفناه وهل يخفى القمر ؟ »

يسهل القول : إنها أحسن الاشياء طرا ويصعب التحديد

ان العيون التى فى طرفها حور قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

واما العهد العباسى :

فنبتهج مع ابن الرومى فى وصفه لوحيد المغنية :

وغرير بحسنها قال : صفها قلت : امران بين وشديد

يسهل القول : إن احسن الاشياء طرا ويصعب التحديد

أهي شيء لا تسام العين منه ؟ أم لها كل ساعة تجديد ؟

بل هى العيش لا يزال متى استعرض يملي غرائبا ويفيد

ونقرأ للشريف الرضي :

داء طلبت له الاساة فلم يكن الا التعلل بالدموع يطيب

عشقت ومالي ـ يعلم الله ـ حاجة سوى نظري والعاشقون ضروب

ويذكر ابن الفارض المدعو « سلطان العاشقين » : « إن الحب أوله سقم وآخره قتل » ، ويقول :

فان شئت ان تحيا سعيدا فمت به شهيدا والا فالغرام له اهل

ولو عرجنا على الاندلسى لقرأنا لابن زيدون فى حنينه الى ولادة :

اضحى التنائى بديلا عن تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا
بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا شوقا اليكم وما جفت مآقينا
تكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضى علينا الاسى لولا تآسينا

(2) **رؤية شعراء النهضة :**

ولا حط لعصا الترحال فى تلك العهود الا بعد التوقف قليلا فى عصر النهضة مع أحمد شوقى :

خدعوها بقولهم حسناء والغوانى يغرهن الثناء
نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء

ونقرأ لخليل مطران :

احبك حتى لا سرور ولا منى ولا شمس الا ان اراك ولا نجما
احبك حتى ينكر الحب رسله جميلا وقيسا والالى استشهدوا قدما
ولو لم تكن فى الموت سلوى اخافها لاحببت حتى الموت فيك ولو ذما

ولو قمنا بغربلة عامة لهذه الشواهد بغض النظر عن قائليها ومختلف عصورهم ، لاستفدنا :

(1) فيما يخص « **الحبيبة** » ألفاظا مثل :

الغوانى ــ حور العين ــ بهكنة ــ حسناء ــ مليح ــ ثغر ــ قاتل ــ قتل ــ قتلن .

(2) فيما يخص **المحب :**

قتيل ــ موت ــ استشهد ــ شهيد ــ سقم ــ داء ــ أسى ــ بين ــ دموع ــ سلوى ــ تعلل ــ ودع الصبر .

(3) فيما يتصل بسلوك المحب **واهدافه :**

نظرة ــ ابتسامة ــ كلام ــ سلام ــ موعد ــ لقاء ــ تدان ــ تناء ــ بكى ــ تحمل الاذى ــ قضاء اللبانات ــ تقصير يوم الدجن ببهكنة .

وتشعرنا هذه العبارات مهما تنوعت مدلولاتها حسب الظروف والعهود ، بخصائص أهمها :

1) ان هناك صلة لا تتجاوز الحبيبة والمحب .

2) ان هناك معاناة من جهة واحدة (المحب) .

3) ان الهدف يتلخص في قضاء الوطر .

والخلاصة هي ان المحبين ــ وهم « وحدهم في الدنيا » كما يقول المثل الفرنسي : ــ لا يمكن أن يفكروا في غيرهم سواء كان ذلك قبل الوصل أو خلاله أو بعده . وهو ما قد يؤول الى نوع من العقم يصيب الشاعر الغزل فيعيش ثنائية مع الحبيبة ، فانطوائية على النفس تبعده عن كل الناس وتنسيه مشاكلهم ــ اما الحب فينقلب لهفة حسية حرى على قضاء مآرب مادى محض المادية ولو حاطه صاحبه بهالة من العاطفية .

فما هو موقف الشابي من الحب ؟ وكيف عرفه ؟ وهل تمكن من تحديد ذلك التعريف ؟

(3) رؤية الشابي :

(أ) الحب :

طالما عالج الحكماء والفلاسفة والادباء ولا سيما الشعراء منهم موضوع الحب ، اما نظريا فحددوه وضبطوا اعراضه ، واما تطبيقيا فوضعوه عن تجربة معانين مره متملين حلوه .

الا ان اغلبهم كان يقصره على ما بين المتحابين من وصل وصد وما يلقى المحب خاصة من البلايا .

وأبى بعضهم إلا الاقتصار على جانبه السلبي ، فسلك المسلك الترهيبي تجنبا لسوء المنقلب .

ولم يحد عن هذا المسلك حتى أمثال ابن الفارض المشهور « بسلطان العاشقين » . أو لم يعرف الحب بقوله :

هو الحب فاسلم بالحشا ما الهوى سهل فما اختاره فطن به وله عقل
وعش خاليا فالحب راحته عنا فاوله سقم وآخره قتل

وليس ببعيد عن هذا ما قاله الشريف الرضي صاحب « الحجازيات » ـ وكان الاقدمون يرون « ان نفس المتأدب لا يتم لها الصقل الا اذا حفظ هاشميات الكميت ، وخمريات أبي نواس ، وزهديات أبي العتاهية ، وتشبيهات ابن المعتز ، ومدائح البحتري ، **وحجازيات الشريف الرضي** » .

ولو نزلنا عن هذين وأمثالهما الى الشابي ، للاحظنا مدى بعده عنهم في الرؤية فهو يشعرنا من أول وهلة بأن الحب موضوع خطير ليس له حدود ، وليس من اليسير ضبط معالمه . ولكنه يقدم على الارتماء في ذلك الخضم ، وها هو ينطلق من تجربته الشخصية ، ويعتمد الظاهر ـ أعني الجمال ـ ولكنه لا ينتهي الى الضالة المنشودة ولا يعبر عن التعريف الدقيق الذي يطفىء ظمأه ، فيعود على اعقابه ولم يغنم من رحلته البعيدة المدى الا تساؤلا :

ليت شعري يا ايها الحب قل لي : « من ظلام خلقت او من ضياء ؟ »

وقد يبدو لك أحيانا انه تخلص من تلك الحيرة ، وان الاستفهامات ستنجلي عن الجواب الشافي ، ولكنك لا تزداد الا شعورا « بمطلقية » الحب ، وسمو عنصره :

الحب شعلة نور ساحر هبطت من السماء فكانت ساطع الفلق
الحب روح الهي مجنحة أيامه بضياء الفجر والشفق
يطوف في هذه الدنيا فيجعلها نجما جميلا ضحوكا جد مؤتلق

وانهى ما نلمسه في آخر هذه الابيات ان الحب نعمة إلهية تضفي على هذه الدنيا ، فتجعلها خليقة بأن تعاش حقا .

ويواصل الشابي تطوافه التعريفي للحب ، مبرزا بعض آثاره الظاهرة في السلوك وما تولده من الثمرات :

ـ فهو مصدر دفع ، ينطلق معه المحب مقداما لا يهاب المخاوف مهما كانت :

الحب جدول خمر من تذوقه خاض الجحيم ولم يشفق من الحرق

ـ وهو فيض شعري ينبع كريما من روح المحب :

هو جدول الحب الذي قد كان في قلبي الخضل
بمراشف الاحلام منطلقا يسير على مهل

ـ وأكثر من كل ذلك ، فهو ينبوع الانسانية الاول ومصدر الحياة في أعمق معانيها :

لولاه ما سمعت في الكون اغنية ولا تآلف في الدنيا بنوافق

ـ لكل ذلك فهو نعم ما يؤمله الانسان في حياته :

الحب غاية آمال الحياة فما خوفي اذا ضمني قبري ؟ وما فرقي ؟

ـ ناهيك ان المحب الحق يتخذه مقياسه الحياتي ، لا يكون للحياة معنى الا به ، ولا تقاس ازماتها الا به .

(ب) للحبيبة :

لعل قارىء هذه الابيات التي انتقيناها شواهد للحب، يعتبر اغلبها تعريفات نظرية للجانب المطلق من الحب ولما يتسم به من صفات التجرد . ولعله تطلع الى معرفة رؤية الشابي للحبيبة توقعا لما قد تحتويه من صفات تقربها من رؤية القدامى .

وها نحن ننكب على الديوان ، ونقتفي فيه آثار الشواهد على هذا الغرض ، ثم نبحث عما قد يبلغ القارىء بغيته ويشفي غليله ونجتهد في البحث ولكن سدى . ان هدف القارىء ان يعثر على ما تعود عليه من اعتبار الصلة بالحبيبة مادية ، كثيرا ما تنتهي بقضاء الوطر . اما الشابي ، فلئن كانت حبيبته من لحم ودم ، فهو يخلع عليها الجمال والطهر ما يسمو بها سموا عظيما ، وينزهها عن نقائص المادة الفانية في العالم الدون :

... ودعيهم يحيون في ظلمة الاثم وعيشي في طهرك المحمود

انت تحت السماءروح جميل صاغه الله من عبير الورود

وحتى عندما يصور ما للحبيبة من فتنة مادية تغري وتثير فانه لا يزول عن تقديسه لها وترقيق ميوله ترقيقا تنقلب معه النظرة المادية مدعاة لنشوة روحية بعيدة المدى :

ليتني كنت زهرة تتثنى بين طيات شعرك المصقول

او فراشا يحوم حولك مسحورا عريقا في نشوتي وذهولي

وليس أدل على هذا المنحى الغنى التجريدى من الانطلاق من المنظر الجمالى المادى ، والسمو به الى معان فنية مطلقة تحرر الحبيبة من « المحدودية » المادية وتحلق بالحب الى عالم الخلود حقا :

كل شيء موقع فيك حتـى لفتة الجيد واهتزاز النهـود

وتشعرك هذه « السنفونية » الجمالية ان الحبيبة **محدودة مطلقة** ، وتحديد تعريفها مما يفوق طاقة الانسان ولو كان شاعرا :

انت فوق الخيال والشعر والفـن وفـوق النهـى وفـوق الحـدود

ولئن كان الشاعر الغزل العادى يشعرنا بتوقه الى التمتع « المادى » بجمال الحبيبة الذى انطلق من وصفه ، فان الشابى لا ينطلق من ذلك الجمال المادى الا بكونه مصدر الهام ثم خلق لما لا يحد من العواطف والاخيلة ، وهـو من أهـم مصادر شعره :

فى فؤادى الغريب تخلق اكوان من السحر ذات حسن فريد
وحياة شعـرية هى عنـدى صورة من حياة أهل الخلود
كل هذا يشيده سحر عينيك والهام حسنـك المعبـود

وكثيرا ما تولد النظرة من اللذة والسعادة فى الحياة ما يعقبه شعور بالسمو يصل بالشاعر حد الاتصال « الصوفى » بالوجود :

أراك فتخفق اعصاب قلبى   وتهتز مثل اهتـزاز الوتـر
وتملـؤنى نشـوة لا تحـد   كانى اصبحت فوق البشـر
أود بروحى عناق الوجـود   بما فيه من أنفس وشجـر
وليـل يفـر وفجـر يكـر   وغيم يوشي رداء السحـر

ولم يعد الوصل عند الشابى ـ كما كان فى الماضى ـ مجرد صلة حسيـة وقرب مادى ، بل هو تجاوز للمكان المحـدود ، وتناسـق مـع الوجـود هى السعادة ذاتها :

نحن مثل الربيع نمشي على أرض   مـن الـزهـر والـرؤى والخيـال
فـوقهـا يـرقص الغـرام ويلهـو   ويغنـي فـى نشـوة ودلال

(يتبـع)

عبد الحميـد الشـابى

شَاهِدَة ...

شعر: احميده الصّولي

أَضْرِحَةُ المَوْتَى تَتَخاصَمْ
وَعيونُ القططِ الجائعة ازدادتْ خوْفاً
فالصّرْخة تُجفلُ كلّ فضَاءاتِ الدنيا
غِرْبانٌ تنقرُ أعيُنَ غِرْبانٍ مرْعبَةٍ
الدّودُ يُشمّرُ عنْ مضَاغتَه
تهتزّ التُّرْبةُ .
يقفزُ من قلبِ التُّرْبة
نَمْلٌ أشْقَرُ
يحتك على جنبيه موَاء القططِ الجوعانه
وحظيرة اعشابٍ تتسلق وَاجهة القبْرِ
الحَالِمْ
أنيابُ الموْتى قرّرَتِ الإفصَاحْ
حبّاتُ ندَى خائفةٌ من رفةِ عصْفورٍ
يَعْبُرْ
حَجَرٌ يَتَألّمْ
قطرَاتُ دَمٍ كانَتْ حمْرَاءَ ..
تُحوّلُهَا الأَنْسامُ شواهِدَ مهزَلةٍ
أخرَى

★ ★ ★

تُخفي هذي الترْبةُ شيْئاً آخرَ غيرَ
المَوْتَى
تُخفِي أوجاعاً نَاعِمةً ..
ويُولولُ فِيهَا صَوْتُ الحِقْدِ
هَذي التُّرْبَةُ ضرّجَهَا خَبَرٌ
وَيَغُورُ بدَاخلِهِا ضَجَرٌ
يَشحُبُ هذَا الرّملُ ترقّ له السُّحبُ
وتثورُ نُسَيماتٌ ناشرةً زَمَنَ الموْتِ
تسَّاقطُ حباتُ الماءِ فتشرَبها الأرْضُ
وتمضِيَ الشمسُ إلى غرْبتِهَا

★ ★ ★

للعُشبِ حِكاياتٌ لَمَّا يَصْفَرّ
يُخْفِي هَذَا العُشبُ أغاريدَ الطيرِ
بُكَاءَ الهيمَانِينَ
وَيُضْنِيهِ الصبْرُ
لكن نفاياتِ الأوْهام تعومُ على سطحِ
الحُزْنِ وَتفْتَرّ
فاخترْ ما شِئتَ منَ الألحَانِ اللحديَّةِ
إنّكَ أنتَ الحُرّ

ومن الصمت أصداء

طفولتي التي لم تكن

بقلم : محمد مصمولي

الى صاحب « الحب مع تأجيل التنفيذ »*

قد يلتقي المرء بطفولته .. فجأة ..

قد يلتقي بها ، في هذه المحطة أو تلك ، من محطات الزمن ، فيربت على كتفها، أو يرسم قبلة على جبينها الصغير ، أو يضع باقة زهور بين يديها ..

ثم يرحل وهي تتلاشى كحلقات دخان فوق سيكارة تحترق بهدوء ..

أما هذا الكائن الذي يلازمك مثل ظلك ، يقف باستمرار بينك وبين المرآة ، وجها لوجه ، مراقبا حركاتك وسكناتك ، فكثيرا ما كان لقاؤه بطفولته متمثلا في رفعها الى راحته ، دون أن يربت على كتفها ، ودون أن يرسم قبلة على جبينها، ودون أن يضع باقة زهور بين يديهـا .. ودون أن يبتسم لهـا وهي تتـلاشى كحلقات دخان فوق سيكارة تحترق .. بهدوء ..

وبعد أن يرفع طفولته الى راحته .. وكأنها برعم أخفى عطره في الاكمام .. خوفا من العاصفة ، أجدني أفتح عيني ـ نصف انفتاحة ـ ثم أرنو الى طفولتي ـ البرعم .. فاذا بها قد تحولت الى طائر من تلك الطيور المهاجرة التي تتلاشى كحلقات دخان .. فوق سيكارة تحترق .. بهدوء .

★ ★ ★

وبخفقة جناح .. مفاجئة ..

وبخفقة جناح مفاجئة قد تحملك الطفولة .. الى مرابع صباك ، فاذا بك .. مع لعبك تلهو ، أو مع أترابك تسابق الريح ، فتصعد الى ركح البراءة ، أو تبقى فى الكواليس ، تنخرط فى زمن الدهشة ، أو تبقى مترجلا على رصيف حاضر أيامك الماضية والمقبلة ، تتوحد مع شاطىء المبتدإ .. أو تبقى جمعا بصيغة المفرد ..

أما هذا الكائن الذى انتحل هويتك وبصمات أناملك ، مراقبا حركاتك وسكناتك ، فان خفقة الجناح .. لا تحمله الا الى تلك المدينة (1) المعلقة على ظهر ربوة ، عروس الشمال ، ذات التاج والعرش والصولجان ..

وبعد ان توقفه طفولته فى حضرة المدينة العروس ، على مرمى زرابى الخضرة والسنابل ، أجدنى أفتح عينى ـ نصف انفتاحة ـ ثم أرنو الى طفولتى فاذا بالآلة الجهنمية للحرب الكونية الماضية .. تزرع الرعب والدمار .. فى حقول الحلم والذكريات ، وفى أشياء الطفولة والصفاء .. ولحظات البراءة ..

★ ★ ★

.. وأن تكون طفولة المرء ..

وأن تكون طفولة المرء ، التى يلتقى بها فجاة ، فى هذه المحطة أو تلك ، من محطات الزمن ، مجرد دعوة الى المدينة المعلقة على ظهر ربوة .. بالشمال ، أو مجرد استعادة «لديكور» درامى محاصر بالرعب والدمار ، فهذا قد لا يعنى بالضرورة .. أن فقدان الكون البراءة ، فى تلك الفترة أو فى غيرها ، قد أفقدك تماما قدرتك على الحلم ، وعلى اعادة خلق « الجنة الضائعة » .. من الهوى ومن الجنون ..

انظر الى هذا الكائن الذى لم يطلق يديك قط ، فى العلانية والسر ، مراقبا حركاتك وسكناتك ، فهو ما زال يخلط كالمعتاد .. بين طفولته ووجه أمه « الراحلة بلا ميعاد » ، ويخلط كالمعتاد .. بين طفولته .. وتلك المدينة المعلقة على ظهر ربوة .. بشمال الخضراء ، كما تخلط أنت .. بين طفولتك .. ووجه

---

(1) باجة .

ابنتك « ملاك » . أو بين لعبك الصغيرة الضائعة .. وحطام طائرات الحرب .. المتناثرة .. في الحقول المخضرة والسنابل ..

وبينما تلغى المسافة والبعد بين الأزمنة الثلاثة فى اللحظة الواحدة ، أجدنى أمام طفولتى أبا حنونا يحتضن كل أطفال العالم مثلما يهفو الشاعر الى قصيدته التى لم تكتب بعـد ..

آه .. يا طفولتى التى لم تكن .. يا أنت !

* * *

محمد مصمولي

فـي الأعـداد القـادمـة ننشـر

لحظـة الانحـدار (قصة) ...... **حياة بن الشيخ**

هـي الأقـوى (قصة) .... **عايده عبد الحميد**

سيـدتي والألـوان (شعر) .... **عبد الله السيد شرف**

شجرة الحور العتيقة (شعر لوركا) تعريب نثري : **خليفة التليسي**

أغـرودة الأعـاصير (شعر) .. **حمادى الباجى**

هَل تذكر الخضراء؟

شعر : البشير المشرقي

كَابَدْتَ فِيكِ الحُزْنَ وَهْوَ عَزَاءُ   وأتيتُ أحْلُمُ فِيكِ يَا خَضْرَاءُ
ضَيَّعْتُ فِي التِّرْحَالِ عُمْرِي كُلَّهُ   كَسَفِينَةٍ تَلْهُو بِهَا الأَنْوَاءُ
وأتيتُ أحْمِلُ فَوْقَ كَفِّي خافِقًا   قَدْ حَاصَرَتْهُ زَوَابِعٌ هَوْجَاءُ
إِنِّي أتَيْتُ .. عَلى فَمِي أُغْرُودَةٌ   وبِدَاخِلِي تَتَشَابَكُ الأَصْدَاءُ
فَلْتَقْبَلِي مِنِّي الوفَاءَ ، فَإِنَّنِي   مَنْ تَيَّمَتْهُ رُبُوعُكِ الفَيْحَاءُ
هَذِي الرُّبُوعُ ، أُحِبُّهَا وَيَلَذُّ لِي   أَنْ تَسْتَرِيحَ بِفَيْئِهَا الأَشْلاَءُ
إِنِّي أَتَيْتُ .. مَوَاجِعِي مَعْرُوفَةٌ   وَمَحَطَّتِي « عَيْنَاكِ » وَالأَرْجَاءُ
هَلْ أَسْتَرِيحُ عَلى رُبَاكِ دَقِيقَةً   كَيْ تَسْتَرِيحَ عَلى دَمِي الأَشْذَاءُ؟
مَاذَا لَوَ انِّي صِرْتُ فِيكِ خَمِيلَةً   غَنَّاءَ تَمْرَحُ حَوْلَهَا الأَهْوَاءُ؟
لأُرِيحَ قَلْبِي فِي هَوَاكِ وَأَنْتَشِي   لكِنَّ قَلْبِي لَيْسَ فِيهِ رَجَاءُ !

* * *

خَضْرَاءُ أَهْوَى فِيكِ كُلَّ صَغِيرَةٍ   وَيَرُوقُ لِي فِي ظِلِّكِ الإِغْفَاءُ
أَهْوَاكِ .. لَكِنَّ الزَّوَابِعَ جَمَّةٌ   وَسَفِينَتِي يَنْأَى بِهَا المِينَاءُ
لَوْلاَكِ مَا كَانَ الرَّحِيلُ هِوَايَتِي   فَأَنَا المُسَافِرُ هَدَّهُ الإِعْيَاءُ
لِي فِيكِ أَشْيَاءٌ تَفُوقُ تَصَوُّرِي   فَأَنَا المُحِيطُ وَأَنْتِ فِيهِ سَمَاءُ

خَضْرَاءُ يَا خَضْرَاء ، يَا مَعْبُودَتِي ... يَا كَعْبَةً حَفَّتْ بِهَا الأَضْوَاءُ
إِنِّي تَعِبْتُ فَرِحْلَتِي لاَ تَنْتَهِي ... وَبِشَاطِئَيْكِ يَلَذُّ لِي الإِرْسَاءُ
إِنِّي ظَمِئْتُ وَضَاقَ بِي هذا المَدَى ... وَسَنَاكِ فِي حَلَكِ الدُّجَى لأْلاَءُ
أَرَأَيْتِ كيفَ رَسَمْتُ فيكِ مَلاَمِحِي ... وَالكَوْنُ فِيكِ حَدِيقَةٌ غَنَّاءُ ؟
بَعْثَرْتُ فِي كُلِّ الدُّرُوبِ قَصَائِدِي ... وَأَنَا الذِي لِي فِي الهَوَى أَشْيَاءُ ..
أَرَأَيْتِ كيفَ طَوَيْتُ كُلَّ مَرَاحِلِي ؟ ... وَرَجَعْتُ.. لاَ وَرْدٌ وَلاَ أَشْذَاءُ !
إِنِّي تَعِبْتُ وَلَمْ أَزَلْ يَا جَنَّتِي ... أَمَلاً يُرَفْرِفُ .. وَالحَيَاةُ هَبَاءُ

* * *

الأَرْبَعُونَ أَنَا لَمَحْتُ خَيَالَهَا ... تَعْدُو إِلَيَّ .. كَأَنَّهَا رَقْطَاءُ
فَكَأَنَّنِي مَا كُنْتُ يَوْماً شَاعِراً ... يَهْفُو إِلَيْكِ .. وَأَرْضُهُ مِعْطَاءُ
إِنِّي حَرَثْتُ البَحْرَ عُمْرِي كُلَّهُ ... وَعَرَفْتُ كَيْفَ يُجَدِّفُ الشُّعَرَاءُ
حُبِّي لِتُونِسَ دَائِماً مُتَجَدِّدٌ ... وَحَقِيبَتِي الأَشْوَاقُ وَالأَعْبَاءُ
هَلْ تَذْكُرُ الخَضْرَاءُ أَنِّي عَاشِقٌ ... مُتَبَتِّلٌ .. هَلْ تَذْكُرُ الخَضْرَاءُ ؟
سَأَظَلُّ أَنْهَلُ مِنْ مَعِينِ جَمَالِهَا ... فِي كُلِّ آوِنَةٍ .. فَذَاكَ وَفَاءُ ..
آهٍ مِنَ الأَحْزَانِ ! فَهِيَ حَصِيلَتِي ... هَلْ نَلْتَقِي ؟ أَمْ يَسْتَحِيلُ لِقَاءُ ؟

البشير المشرقي

العشرينات وأثرها في النهضة الفكرية والأدبية في المغرب العربي

بقلم : د. صالح خرفي

— 2 — (*)

في الساحة الفكرية والادبية :

لن أطيل الوقفة بالنسبة للنهضة الادبية الحديثة في المشرق العربي في فترة العشرينات ، فهي مدروسة ، ومستهلكة ، ولكن سأوجز القول بأن المدارس الادبية من (الاحياء) الى (الديوان) الى (المهجر) الى (أبولو) (26) هذه المدارس المتزامنة ، والاتجاهات المتعاصرة ، لم تعرف المواجهة الساخنة مثلما عرفتها في العشرينات والثلاثينات ، وقد تولدت عن هذه المواجهة صحف ومجلات وتفتحت لها أندية ومحافل ، وتعصب لهـا حـواريون ومريدون ،

(*) تابع لما نشر في « الفكر » ـ ع : 2 ـ س : 30 ـ نوفمبر 1984 .

(26) تزعم هذه المدرسة أحمد زكي أبو شادي بمجلته (أبولو) ، وكان من أقرب الناس الى الشابي ، واعمقهم تقديرا له .
قال عنه عبد العزيز عتيق :
«ولم يخدم الادب والشعر في هده الايام أحد بمثل ما خدمها الشاعر فقد أنشأ مجلة (أبولو) وجعلها منبرا حرا للشعر والدراسات الشعرية فأوجد بذلك نهضة في الشعر ، حرية بالالتفات اليها ، كما كشف لنا عن أكثر من خمسين شاعرا ، كانوا لولاه سيظلون مغمورين مجهولين لا يحس بهم احد» انظر (انداء الفجر) لاحمد زكي ابي شادي ، مطبعة التعاون 1934 .

وتمخضت عنها كتب (27) ودراسات لم تزل المرجع الاساسي لتحديد البدايات لمدارس أدبية لم نزل نعيشها اليوم .

وبالعكس مما سبق ، سأطيل الوقفة في مغربنا العربي فلم يزل في حاجة الى الدراسة ، ان لم يكن بالاحرى في حاجة الى التعرف الامين على احداثه وظروفه ، قبل الاقدام العاطفي على دراسته وتقييمه .

ليس من قبيل الصدفة بالمرة ، ان تشهد فترة العشرينات ميلاد الكتب الثلاثة التي ضمت أول مجموعة شعرية حديثة في أقطار ثلاثة من المغرب العربي ، متتابعة في صدورها ، كالطرقات على باب عهد جديد ، متجاوبة الافكار في مقدماتها ، نقدية النظرة في الترجمة لشعرائها ، وان اختلف أسلوب المعالجة من كتاب لآخر .

وقد ضمت هذه المجموعة كما (28) من الشعراء ، تمايزوا على مر الايام ، فذهب الزبد ، واحتفظت الارض بما ينفعها ، فانها المجموعة التي ضمت واحتضنت الشعراء الذين يعتبرون علامات مضيئة في مسيرة النهضة الشعرية الحديثة في المغرب العربي ، وفي طليعتهم (أبو القاسم الشابي) .

1) شعراء الجزائر في العصر الحاضر	ج (1)	(1926)
محمد الهادي السنوسي الزاهري (29)	ج (2)	(1927)
2) الادب التونسي في القرن الرابع عشر		(1926)
زين العابدين السنوسي (30)		
3) الادب العربي في المغرب الاقصى		(1929)
محمد بن العباس القباج (31)		

(27) مثل كتاب (الديوان) للثلاثي ، العقاد ، المازني ، شكري ، وكتاب (الغربال) لمخائيل نعيمة ، و (السياسة الاسبوعية) ومجلة (أبولو) .

(28) ضمن المجموعات الثلاثة (62) شاعرا ، (شعراء الجزائر : 21) (الادب التونسي : 14) (الادب العربي في المغرب الاقصى : 27) .

(29) الطبعة الاولى ، المطبعة التونسية 1344 هـ 1926 ، الجزء الاول . الجزء الثاني مطبعة النهضة 1346 هـ 1927 .

(30) الطبعة الاولى ، مطبعة (العرب) 1345 هـ ، اجتهادا ، لان الدار التونسية للنشر لم تحتفظ بما يدل على الطبعة الاولى من النشرة الثانية .

(31) الجزء الاول والثاني ، الطبعة الاولى 1347 هـ 1929 ، المكتبة المغربية ، الرباط .

وسبق هذه المجموعات ديوان مصطفى آغة 1920 ، وديوان محمد الشاذلى خزندار 1924 و 1925 ، ثم ديوان (السعيديات) لسعيد أبى بكر ، ويعتبر هذا الديوان نفسا جديدا فى التجربة الشعرية شكلا ومضمونا ، وفى سنة 1927 صدر فى تونس للناقد الشاعر الجزائرى (رمضان حمود) (32) كتاب (بدور الحياة) يضم مقالاته المتسلسلة عن (حقيقة الشعر وفوائده) التى نشرها بمجلة (الشهاب) الجزائرية ، و (الترجمة وتأثيرها فى الادب) ، و « دعاة التجديد » . وحمود ومضة أخرى فى الحركة النقدية والشعرية فى المغرب العربى ، درس فى الزيتونة ، واخترمه الموت كمعاصره الشابى ، سنة 1929 ولم يتجاوز الثالثة والعشرين من عمره وقد خاض معركة القديم والجديد تنظيرا وشعرا ، ووقف من مدرسة (الاحياء) ممثلة فى (شوقى) موقف جماعة (الديوان) منها ، ولكنه تميز بتجرد الفكرة ، واستقلال الرأى وربما سبق (العقاد) فى كثير من آرائه فى (شوقى) .

ومع الانفاس الاخيرة للعشرينات ، تتفجر قنبلة الموسم (الخيال الشعرى عند العرب) للشيخ أبى القاسم الشابى (33) .

ويكفى لكى نتمثل وقع ودوى هذه القنبلة على الاوساط الفكرية والادبية ، ان ننقل هذه الفقرة لزين العابدين السنوسى : (34)

« لما سمعت هذه المسامرة لاول مرة ، خرجت من قاعة الاجتماع مهتم العقل ، أكثر مما كنت منبسط النفس ، بل يمكننى أن أقول : إنى خرجت من تلك الجلسة منكمش النفس ، واجفها ، مع أنى كنت ممن صفقوا لاكثر مقدماتها ، والمعجبين بدعاماتها ، ولغتها الشعرية الفصيحة . بل كنت أنا نفسى الذى قدم حضرة المسامر الى مئات المستمعين منوها بنبوغه الباكر ،

---

(32) النشرة الثانية (السعيديات) لم تحتفظ هي الاخرى بما يعرف بالطبعة الاولى لكن مقدمة راجح ابراهيم للديوان مؤرخة فى غرة ذى الحجة الحرام 1345 هـ والنشرة الثانية ، صدرت فى 1981 عن الدار التونسية للنشر وكتاب (بدور الحياة) صدرت طبعته الاولى سنة 1346 هـ 1928 م .

(33) القيت المسامرة بقاعة الخلدونية سنة 1348 هـ 1929 م وصدرت طبعتها الاولى سنة 1349 هـ 1929 ، وصدرت النشرة الثانية عن الدار التونسية للنشر سنة 1983 .

(34) انظر (الخيال الشعرى) صفحة 13 .

ووجهته فى التجديد الادبى ولا غرابة فى ذلك ! ما دام الشيخ أبو القاسم أول خطيب تونسى يسمع تونس مثل هذه اللهجة ، ويطرق الموضوع على منبر عمومى ، تحضره طبقات مختلفة من الثقافات المتفاوتة ، والمدارك المتباينة » .

لست فى مقام التحليل لابعاد (الخيال الشعرى عند العرب) فى الحركة الفكرية والادبية طيلة نصف القرن الذى انصرم بعد القائها ، ولا فى مقام تلمس الابعاد التى تتوالد عن هذه المحاضرة على مر السنين ، ولكن يكفينى القول بأن ما تميزت به هذه الوقفة الشابية من جرأة فى الفكرة ، وموضوعية فى التحليل ، وبراعة فى الاستشهاد والمقارنة ، وبراءة فى المكاشفة والمصارحة يجعلها فى مصاف الكتب والدراسات التى هزت المجتمع العربى الاسلامى منذ بدايات القرن حتى فترة العشرينات والثلاثينات .

(الاسلام وأصول الحكم) (35) ، (تحرير المـرأة) (36) ، (فى الشعر الجاهلى) (37) ، (الديوان) (38) .

(الخيال الشعرى عند العرب) كان ثورة فى أسلوب التفكير ، ثورة فى مقاييس الابداع ، ثورة فى مفهوم الوفاء للتراث ، كانت هذه المسامرة التى حضرها بضع مئات من المستمعين بقاعة (الخلدونية) الشعلة المضيئة التى عرت خبايا الظلام الدامس ، وكادت تذهب بالابصار ، كانت العلامة التى ميزت العشرينات فى المغرب العربى .

* * *

تتضافر المقدمات التى صيغت بعناية للمجموعات الشعرية وليدة هذا العقد مثل مقدمتى ديوانى خزندار لكل من محيي الـدين القليبى فى التركيـز على الرؤية السياسية فى الادب وزين العابدين السنوسى فى تحديـد الشروط الفنية للشعر وصياغة مفهوم جديد له ، تتضافر المقدمات على مباركة الروح

---

(35) (الاسلام واصول الحكم) على عبد الرزاق 1925 .
(36) (تحرير المرأة) قاسم أمين بك (1863 ـ 1908) صدرت طبعة ثانية لهذا الكتاب سنة 1347 هـ فى الذكرى العشرين لوفاته .
(37) (فى الشعر الجاهلى) طه حسين 1926 .
(38) (الديوان) 1921 .

الجديدة التى دبت فى الحركة الشعرية ، وهذه الدفقة الدموية التى سرت فى عروق النهضة الادبية الشاحبة الاون ، الباهتة الملامح ، قال (محمد بن المبارك الميلي) (39) مؤرخ الجزائر فى مقدمته للجزء الثانى من (شعـراء الجزائر فى العصر الحاضر) :

« شعر شعراؤنا بحياة جديدة فنفضوا أيديهم من ذلك الادب البالي المشوه بلغة التأليف ، ونفذوا الى الادب الغض ، واستمدوا من شعـورهم الرقيـق الطاهر ، وعلى أمثال هؤلاء الشباب ، نعلق آمالنا فى تجديد الادب الجزائرى ، ورفع مستواه » .

واذا كان كتاب (شعراء الجزائر) بجزايه طبع فى تونس ، وجل ما جمع من قصائد سبق نشره فى الصحافة التونسية ، أو ألقي فى المحافل الوطنية فى الخضراء لشعراء درسوا فى (جامع الزيتونة) و (الخلدونية) وتخرجوا فى الاندية الثقافية ، والامسيات الشعرية ، وانخرطوا فى الاحزاب السياسية، فان (راجع ابراهيم) (40) فى مقدمته لديوان (السعيديات) يزيدنا تعريفا بالملامح التى ميزت تونس فى هذه الفترة ، تلك الملامح التى سبقت الاشارة اليها فى مستهل هذه الصفحات :

« وكانت تونس بين هاتيك الامم ، فقد نهضت من سكونها خلال هـاتيك الفترة الحالكة ، وقامت بحركة جليلة ، فابرزت صحفا ، وألفت حزبا سياسيا ، ذا بنود مقررة ، وغاية مقصودة ، وأوفدت الى عاصمة الحماية وفودا ، وقـد تردد ولا يزال يتردد فى انحاء العالم صدى هذه النهضة الجليلة .

فى هذه الآونة ، نبغ من الكتاب والشعراء كثيرون : بـدت فى نفثـاتهم النثرية ، وزفراتهم الشعرية ، روح حساسة ، وشعور نبيل فاصبحوا ينطقون بلسان الشعب ، ويعربون عن آماله وآلامه وهذه الحركة داخلة تحت سلطان النواميس الكونية ، وخاضعة لحكم الحوادث والظروف ، يعتريها ما يعترى كل كائن حي من نشاط وفتور ، وصحة واعتلال ، وحسبك ان الفكرة لا تموت ، وان الكلمة الاخيرة للحق ، وما ضاع حق وراءه طالب » .

---

(39) انظر (شعراء الجزائر) الجزء الثانى .
(40) (السعيديات) صفحة 17 .

(راجح ابراهيم) بلور ملامح التربة الطيبة ، التى احتضنت البراعم الشعرية ، بما أوتيت من ازدهار معرفة ، وما أتاحت من فرص تعبير ، وما أحكمت من هذه اللحمة بين التململ بمفهومه السياسى ، والتململ ببعده الابداعى و (زين العابدين السنوسى) يضع ذلك كله فى الاطار الذى يخدم الوحدة الطبيعية والرابطة الفكرية ، والعروة اللغوية فى المنطقة . يقول فى حفل التكريم الذى أقامته (جمعية قدماء الصادقية) سنة 1927 (41) بمناسبة صدور الجزء الاول من كتاب (شعراء الجزائر) :

« الكتاب الذى نجتمع اليوم له ، ونوادع صاحبه اللوذعى الشاعر ، يحمل فى كل صفحة منه حجة على ما نقول ، فأكثر من ترجمهم ممن اغتذى لبان تونس ، وكرع من حياض أدبها ، بل ان اجتماعنا هذا نفسه دليل على تلك الوحدة الطبيعية ، والرابطة الفكرية والعاطفة بين الاختين » .

ان من بين النتائج البارزة للهزات التى اكتنفت العشرينات ، أنها جذرت الاحساس بالمقومات الاساسية للشخصية الوطنية فى غمرة الفرنسة والتغريب ووثقت الشعور بالوحدة التاريخية والمصيرية فى سورة التشتيت ، وطغيان التفرقة أفلا يعجب المرء ، والوطن محتل ، وقبضة الغاصب على حبل الوريد ، أن تتحدث النفوس الكبيرة عن الوحدة والتكامل ، والتحرر والسلام ؟!

تلك هى المعانى والامانى التى ما انفك (زين العابدين) يشيد بها ، ويلوح باعلامها فى كل وقفة تاريخية ، تشد أزر قطر من أقطار المغرب العربى فى المحنة الجاثمة على الجميع ، يقول فى مقدمته لكتاب (بلاغة العرب فى الجزائر) (42) والكتاب من مواليد 1925 للاستاذ عثمان الكعاك ويندرج فى حسنات العشرينات :

« وفى اعتقادنا ان تعميم الاحساس بالتماس التاريخى ، والوحدة اللغوية ، هو أضمن طريق يسار به الى التكافل المنشود ، ريثما يتيح الزمان لهذا

---

(41) كانت الحفلة فى جمادى الثانية 1245 هـ وترأس الحفلة الاديب الشاعر مصطفى آغة رئيس النادى ، وكان من بين الخطباء ، زين العابدين السنوسى ، وعثمان الكعاك ومصطفى بن شعبان .

(42) (بلاغة العرب فى الجزائر) عثمان الكعاك . نشر مكتبة العرب بتونس 1344 هـ .

الشرق نفض الكابوس عنه ، واعلان رغبته الصريحة فى الوحدة والسلام اللذين لا تشوبهما تهمة جبن ، ولا مداجاة لانهما يعبران عن نفس مؤمنة قوية تعرف مركزها فى العالم ، وحقها فى الحياة » .

وحتى لا تختلط التواريخ ، أود التأكيد بأنها فقرات كتبت فى سنة 1925 وليست فقرات يمكن بل من المحقق ان تعاد فى سنة 1985 ، أى بعد ستين عاما .

و (التماس التاريخى) الذى أشار اليه زين العابدين ، هو احدى جبهات الكفاح الوطنى فى فترة العشرينات ، فقد تركزت فيها جهود المؤرخ فى المغرب العربى على الكشف على أصالة هذه المنطقة ، وعراقتها فى الحضارة ، والتصدى للجهود الاستعمارية اليائسة ، لتشويه تاريخ المواطن ، وزعزعة الثقة به ، وطي المرحلة المشرقة للعروبة والاسلام فى تاريخ المغرب العربى ، وحصره تعسفا فى الموجات الغازية ، الوافدة من وراء البحار ، تمهيدا لاقتطاع الارض للجمهورية الفرنسية ، واحتساب المجتمع للحضارة الدخيلة .

وقد تصدى أبناء الشمال الافريقى لهذه المؤامرة المفضوحة بروح وحدوية فى ذروة التمزيق ، وأصالة عربية فى قمة التغريب ، واعتزاز بالعروبة والاسلام فى وجه الاكذوبة الاستعمارية : (المغرب اللاتينى والرومانى) .

وكما توالت كتب الادب ، توالت كتب التاريخ فى أواخر العشرينات فالكعاك يكتب عن بلاغة العرب فى الجزائر) وزين العابدين ينشر الكتاب فى مكتبة : (العرب) ويقول فى مقدمته :

« وعلى ذلك أخذنا نعد سلسلة قيمة من الابحاث الادبية والتاريخية والاجتماعية والجغرافية لعموم الشمال الافريقى ، أتم القطعة الاولى منها صديقنا المؤرخ والاديب النابغ الاستاذ عثمان الكعاك وهى تتألف من ثلاثة ، كتب : 1) بلاغة العرب فى الجزائر ، 2) تاريخ الجزائر ، 3) جغرافية بلاد الجزائر سننشرها بحول الله ، متوالية ، ثم نتبعها بتاريخ تونس فى مائة عام (1245 — 1344 هـ) .

وفى سنة 1928 صدر لمؤرخ الجزائر (مبارك بن محمد الهلالى الميلى) الجزء الاول من كتابه (تاريخ الجزائر فى القديم والحديث) بينما صدر الجزء الثانى منه فى سنة 1932 » .

وكتابة التاريخ فى فترات التحدى والمقاومة ، ومواجهة الغزوات الضاربة ، لا تعنى الحقيقة العلمية المجردة فحسب ، وانما تعنى اذكاء الحميـة ، وبعث النخوة والاعتزاز بالشخصية المستهدفة . وغرس الامل فى المستقبل ، لذلك فالميلى يعرف التاريخ على أنه :

« مرآة الماضى ، ومصعد الحاضر ، وشهادة حياة الامة ، وتذكار عبقريتها ورباط وحدتها ، وميزان تقدمها » .

وفى غمرة الاحتفالات المئوية باحتلال الجزائر ، يصدر (كتاب الجزائر) لأحمد توفيق المدنى ، تحت شعارات بارزة ، وقيم خالدة تتحدى الاستعمـار وذكراه المئوية :

« الاسلام ديننا ، العربية لغتنا ، الجزائر وطننا » .

مـن التلقـى الى الابـداع الـذاتى :

كتبت مجلة (الشهاب) الجزائرية فى أواسط الثلاثينات مقـالا بعنـوان (اشتغالنا بالشرق انسانا انفسنا) (43) وأردفته بمقال ثـان فى عدد لاحـق (واشتغالنا بالغرب انسانا انفسنا) .

والعنوانان ان حددا روافد التلقى والتجديد فى أدب المغرب العربى فانهما فى الوقت نفسه ، يؤكدان وجود ذاتية مبدعة ، وان غطى عليها الافراط فى التعلق بالشرق أو الغرب ، فلا أحد ينكر أن النهضة الادبية فى هذه الربوع المغربية ، فتحت أعينها على أختها الكبرى فى المشرق العربى ، وعلى نفحـات

---

(43) المقال الاول نشر بالجزء الخامس المجلد الحادى عشـر 135 ، والمقـال الثانى بالجزء الثامن المجلد الحادى عشر 135 والمقالان للفتى الزواوى باعزيز بن عمر ويستهل (الزواوى) المقال الاول بقوله :
«ان علاقتنا بالشرق والشرقيين علاقة متينة قوية ، تزداد على مر الايام متانة وقوة ، وتغذيها عدة روابط روحية ودينية ولغوية وادبية ، نشعر بها كلها شعورا ، .لولاه لضاق بنا العيش ، ولذهبت النفوس حسرات» ولكن لا يسرنا بحال ان ينسينا هذا الشعور انفسنا اننا من قـوافـل الحياة فنحكم على أنفسنا بالجمود ، واعتقال اللسان ...

روادها تخرجت . كما ان رياح الغرب ، واقطار المغرب العربي واقعة تحت سلطته محتلة أو محمية ، ومدارسه منبثة في البلاد ، ولغته متغلغلة في التربية والادارة ، هذه الرياح ، مقيمة كانت أو وافدة مع البعثات من وراء البحر لن تعدم تأثيرا على الحركة الفكرية والادبية .

ولكن ، ونحن في سياق الادب العربي ، وفي هذه الفترة بالذات ، تبقى الاهمية للرافد العربي ، الذي يقول عنه (راجح ابراهيم) في مقدمة (السعيديات) بعد ان يتجاوز الرافد العربي : (44)

« وهناك عامل آخر لا يقل عنه تأثيرا ، وهو أن أرض الكنانة الكريمة في هذه الآونة ، تسير في سبيل الرقي سيرا حثيثا ، وتخطر نحو الحياة العصرية بخطوات واسعة ، وقدم ثابتة ، وبصيرة نافذة وكانت ترسل أشعة هذه الحركة المباركة على الاقطار العربية بواسطة الصحف والمصنفات ، تاليفا وتعريبا ، فكان لذلك الاثر المحمود على أبناء (تونس) اذ كانوا أشد الناس تأثرا واقتداء بسيرة هذه الأخت الكريمة » .

و (الزاهري) صاحب (شعراء الجزائر) يؤكد هذا التعلق بروافد المشرق العربي ، في فترة كانت فيها القطيعة المفروضة من طرف المستعمر ، تزيد التعلق عمقا ، وتفرض جسور التواصل معه . ويعدد (الزاهري) (45)

---

(44) (السعيديات) صفحة 15 .

(45) يقول (الزاهري)
«ومن منا معشر الادباء الجزائريين من لم يفتح عينيه منذ انتهت الحرب الكبرى الاولى على آثار مدرسة اسماعيل صبري وحافظ وشوقي ، وطه واحمد امين والمنفلوطي والزيات ، من أفراد الرعيل الثاني» .
أقول الثاني لانهم سبقوا بطبقة الشيخ محمد عبده زمن التف حوله مثل رشيد رضا وعبد العزيز جاويش ، وطنطاوي جوهري وعلي يوسف وتوفيق دياب والمرصفي ، وخلف من بعد هؤلاء الخلف الصالح أحمد أمين والمنفلوطي والرافعي .
فكانت (الهلال) و (المقتطف) و (المنار) هذه الثلاثة على الخصوص رسل النهضة الادبية الشرقية الى الشمال الافريقي .
انظر (المدخل ، الى الادب الجزائري الحديث) صالح خرفي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1983 :

الدوريات التى يستسرها المواطن من الشرق ، ويسمى الشعراء الذين كانت دواوينهم ومختارات أشعارهم ، مثار المناقشات الادبية ، ونموذج الصياغة فى المدارس والمعاهد ، فلا يكاد فى تعداده ذاك يغفل شاردة أو واردة تناقلتها الاندية الادبية فى المشرق ، حتى لكان الحصار الذى فرضه الاستعمار الفرنسى على المنطقة فى وجه التواصل العربى الاسلامى تلاشت غيومه ، وتهاوت أسواره الحديدية .

و (القباج) (46) فى مقدمة لـ (الادب العربى فى المغرب الاقصى) يبرز هذا التواصل ، ويعطيه مدى أبعد وأوسع من (الكنانة) فى فترة كان فيها المجتمع مهيأ لتجاوز الموروث المقعد ، وكانت الاجيال الناشئة ناشطة من عقال القديم ، متلهفة الى كل جديد :

« ومنذ عهد قريب ، وصل الى المغرب الاقصى ، صدى تلك النهضة الفكرية التى انبعثت فى المشرق العربى ، وأحدثت انقلابا فى الافكار والاساليب ، فعاد أدباؤنا الذين لم تتأصل فيهم جذور تلك الوراثة المذكورة آنفا .. لم تتعود بعد أفكارهم الجمود على تلك التقاليد ، والاقتصار على تلك الاساليب ، الى أن يشحذوا قرائحهم من جديد ، ويوجهوها الى ما فيه نفع الامة ، ويعود عليها بصلاح معيشتها الاجتماعية من استنهاض الهمم ولفت الانظار الى الحالة التى وصل اليها الشعب من جهل عام ، وانحطاط فى الاخلاق ، وعبث بالدين » .

ولكن يجدر بنا أن نوضح هنا ، أن التلقى من المشرق العربى ، أو من (المهجر) أومن أى أفق كان ، لم يقف عند رجع الصدى ، الصدى المكتوم العقيم الابعاد ، وتلك احدى مميزات المجتمع فى العشرينات ، كان مجتمعا واعيا فى أخذه ، مبدعا فى عطائه ، لا تأخذه الكبرياء فى التفتح المغنى ، ولا تخذله القدرة فى الوفاء الاوفى .

والذين لا يدرسون الظواهر الادبية فى المغرب العربى ، الا تحت وصاية هذه المدرسة أو تلك ، فى المشرق أو المهجر ، ولا يقيمون مثلا (محمد العيد) و (مفدي زكرياء) فى الجزائر ، الا تحت المظلة (الشوقية) ولا يحللون (أبا القاسم الشابى) أو (سعيد أبا بكر) *فى تونس الا تحت المجهر* (الجبرانى) الذين لا يستثنيمون الا للاصداء الرومنسية فى (الخيال الشعرى عند العرب) أو (بذور الحياة) (47) .. انما يظلمون هذا المجتمع فى ابداعه الذاتى ، ويحررون هذه التربة ، وهى المعطاء ، من روائع الالهام .

---

(46) (الادب العربى فى المغرب الاقصى) صفحة (ج) .

(47) انظر (بذور الحياة) صفحة 84 (الترجمة وتأثيرها فى الادب) وقد ترجم المؤلف قطعة للكاتب الفرنسى (لاموتى) تحت عنوان (المنفى) .

واذا جاز القول ، بأن القوالب الشكلية ، والصور الخيالية ، لها منحدراتها وانعكاساتها شرقا أو غربا ، فان المضامين النابضة لن تنشق عنها الا الارض التى أنبتت الشاعر ، ولن يكون الشاعر وفيا للاصداء الوافدة والذبذبات البعيدة ، ان خانه الوفاء للهزات الارضية تحت قدميه .

على أن هذه المنطقة لم تعدم مجددين شكلا ، مبدعين مضمونا ، وان تلقوا شرارة البدء من هنا أو هناك ، فالتلقى هنا أبعد ما يكون عن الببغائية وأقرب ما يكون الى التلاقح المخصب ، والتناغم الموحى .

ومرة أخرى مع (راجع ابراهيم) و (سعيد أبى بكر) : (48)

« وهو من القائلين بحل قيود الشعر ، وادخال أوزان جديدة عليه ، وهو أول شاعر تونسى تجاسر ، ونظم فى الاوزان الجديدة التى ابتكرها شعراء المهجر ، ومن الاوزان التى ابتكرها لنفسه ، وأصبح له فضل ابتداعها عند محبذى طريقته ، غير مبال بالانتقاد الذى كان يوجهه اليه أناس كثيرون فى بادىء الامر ، ولكن ما لبث أن اقتدى به بعض الشعراء العصريين وأصبحنا نرى من حين لآخر على صفحات جرائدنا قصيدة من الشعر الجديد » .

ويلخص (زين العابدين) صاحب (السعيديات) فى فقرات ، هى مجمل القول فيه ، والبطاقة التعريفية له : (49)

« يمتاز أدبه على العموم بالجدة ، والطرافة ، فهو جديد فى قوافيه ، جديد فى روحه ، جديد فى أوزانه ، جديد فى معانيه ومواضيعه . بل هو جديد حتى فى نسجه وتركيبه ! »

فالجدة نابعة وليست وافدة ، هى مؤيدة برياح التجديد ولكن ليست عالة عليها . والظواهر ألادبية انما تسجل بداياتها خدمة لتاريخ الادب ، أما النظرة النقدية فمرجعها بلورة الظاهرة ، وحكمها اكتمال الملامح ، واستقلال الهوية .

فلا يضير (الشابى) فى شىء أن يبدأ (جبرانيا) ولكن يخلده أو ينتهى (شابيا) له صوته الخاص بعد ان تجرد من الاصداء البعيدة .

(يتبع)

د. صالح الخرفي

(48) (السعيديات) صفحة 20 .

(49) (الادب التونسى) صفحة 123 .

خمس قصائد

شعر: عبدالله مالك القاسمي

1) حـريــة :

يَا لحظةً مَجْنُـونةً
دَقَّتْ علَى بَابِـي
فمَنْ أنْـتِ ومَـنْ ؟

....

كَيفَ انْدَلَعْتِ في هَشِيمِي ؟
كَيفَ أشْعَلْتِ البَـدَنْ ؟
كُنْتُ الذِي كُنْتُ
وَلَمْ أكُـنْ .. !

2) النجـمـة :

أيْنَ تَنَامُ النَّجْمَـةُ
هَـذِي اللَّيْلَـهْ ؟

....

هَلْ يَأخُذُها قَمَـرٌ شَارِدْ
أمْ ..
سَتَنَـامُ مَعِـي
فِي خَيْمَـةِ لَيْلٍ بَارِدْ ؟

3) مجنـــون :

مَجنُـونكِ يَا تُـونِسُ
مَجنُـونْ
لاَ يَعْـرِفُ ..
أنَّ اللّيْـلَ يَـرَى
لاَ يَعْـرِفُ ..
أنّ المَـاءَ يَخُـونْ

4) ذهـــول :

هَـلْ أسألُ القصيدَةْ
عن شاعـرٍ يُقاسِمُ اللّيْـلَ رؤاهْ
أمْ أسألُ القصيدَةْ
عن وردةٍ نَمَتْ
بيـن الحريقِ والمياهْ ؟

5) «؟» :

ما الفرقُ بينِـي وبينَ الـوَطَـنِ ؟
....
أيّ فَـرْقٍ
بيـنَ
فَحْـمِ الجَسَـدْ
وبَيَاضِ الكَفَـنِ ؟

اعترافات محمومة

قصة : الناصر التومي

كان يهون كل شيء أمام هاتف من نفسك ، يهتف بك ليل نهار ، في حلم المنام وغفوة اليقظة وتنتفضين مذعورة على الصدى وأنت ترتعشين . وصمت عن الكلام والطعام ، تقلبين بصرك في الحاضرين بريبة ، خوفا من ان يسمعوا صدى الهتاف فيفتضح أمرك ، وتحاولين اسكات الصدى فلا يزداد الا أزيزا . وتكتمين صرخة سيدوى لها المكان لو انطلقت من عقالها ، ويزداد لهاثك ويتضخم فعل الخوف فيك ، وتسرع دقات قلبك ، وتفقدين اتزان الاحساس ، وتحاولين صم أذنيك عن الهتاف ، ولكن أنى لك ذلك ؟ ومبعثه أعماقك ولا طاقة لك عليه الا باخماد انفاسك .

كان الهتاف جبارا ، يبث فيك الاحساس بفقدانك لعذريتك ، وأن أمرك سيفتضح ليلة الزفاف والاختبار ، رغم يقين راسخ بطهارتك وبراءتك من الشذوذ الجنسي الذى يؤدى الى مثل هذه الحالات في سني المراهقة ، ورغم شهادة طبيبين هرعت اليهما باكية ، فطمأناك بأنك العذارة نفسها .

كنت حريصة على هدوئك وتوزيع الابتسامات للحاضرين ولحبيبك بالذات ، رغم ما يطرأ عليك من تكهرب عصبي ، لو ظهر على سطح ملامحك وأطرافك لأسرع لك بطبيب .

لما أشعلت الشموع ورفعت الى أعلى ، تقدما أمام المهللين بزواجهما السعيد في اتجاه غرفتهما ، بينما كانت تختنق بانفاسها والمدعوين وتحترق بلهب الشموع ، وكان انغلاق الباب له صدى في نفسها ، ودبت في جسدها ارتعاشة غريبة ، اضطربت لها حواسها وغشي بصرها ضباب ، وتخاذلت ركبتاها وكادت تسقط لو لم تتماسك وتشد حافة الفراش .

استقر بصرها في سقف الغرفة وهي مستلقية ، وانطفأ النـور فجـأة ولم تتوقع أن تمتد يد للضغط على زر النور غيـر يدهـا ، فانحبست انفاسهـا ، وهزتها قشعريرة خوف ، وتهيأت لمفاجأة غير سارة . لمحت خيـاله على نـور البهو الخافت ، وعجزت عن الصراخ والحركة ، ولما اكتمل قربه ظهـر بيـاض فمه ، ابتسامة تجميل لمشهد وأمر عظيمين ، ولما انثنى على نصفها الاعلى يبتغي اللثم ، انطلقت منها صرخة دوى لها المكان .

لما أفاقت بعد جهد إثر الاغماءة ، كانت تبكي بحرقة وقد غشي بصرها ظلام العمى ، وكانت نتائج الفحوص الاولية لطبيب العيون ، بـأن الاصـابة غيـر عضوية ، وفقدان البصر كان نتيجة ازمة نفسية حادة .

ــ تحويلك علي كان موفقا ، فالعيون سليمة لكن العلة تكمن هنا ...

وساد الصمت من جديد ثم أردف الطبيب النفساني قائـلا وهو لا يـزال يضع راحته على جمجمتها :

بسلامة هذا الجهاز تعمل كل باقي الاجهزة بالجسم ، فاذا اعتل جزء منه أو اختل ميزان العمل فيه ، كان له الاثر السيء على الاجهـزة المتصلـة بـه ، ومصابك يندرج في هذا الاطار ، واذا لم تساعديني ، فلن أوفق بمفـردى في جعل هذا الجزء الحساس بالـرأس يعمل بصورته العـادية ويعيـد بالتـالى لك البصر .

وأطال الطبيب الصمت ، ينتظر منها ردا يبدد الطلسم الذى يخفي الاسباب الحقيقية للعمى ولما يئست من تجدد صدى العبارات قالت :

ــ لم أفهم معنى المساعدة ، كل ما وقع لى لا شك قصوه عليك وأعدته بدورى المـرات .

ــ يا ابنتى ، إن فى النفس البشرية عقل باطن يختـزن بصـورة عجيبـة المعلومات والتأثيرات والصدمات ، وفي ظروف تكاد تكون نادرة ومتشـابهة من وقوع حدث في الصغر ، وتكرار هذا الحدث في الكبر ، يجعله يتحرك كما تتحرك الشاحنة وسائقها يغط في النوم .

تململت في المستلقى وهي تصغي للصوت الدوار من حولها ، وكأنه عـالم حيرتها فأردف قائلا :

ـ لا تتعجلي بالاجابة التي هي رد فعل مزكى من حالتك الراهنة والذى فيها ذهنك خال من معرفة بحالتكالنفسية ..

ـ كل ما يهمنى يا دكتور هو ان ارى النور .

وأجهشت بالبكاء ، وقال الطبيب وهو يحاول تهدئة توترها :

ـ سبق أن أعلمتك أن إصابتك غير عضوية إنما هى نتيجة أزمة نفسية حادة ، وسترين النور حالما تجتازين الاختبار ..

فقالت وقد بدا عليها الارتباك أكثر من ذى قبل :

ـ أى اختبار ؟

ـ اختبار قوة ذاكرتك ، فالشريط المسجل من يوم وعيت ، والمخبأ بذاكرتك هو الذى سيمكنني من علاجك ، فاذا فسد أو لم تقدرى على التذكر، أو صممت على كتمان سر من الاسرار ، له صلة بعلتك فأنا عاجز عن أن أفعل أى شيء لك ..

فقالت وهى تشد جانبي مائدة الاستلقاء :

ـ كيف لى أن أبخل عليك بما يخرجني من عالم الظلام .؟

ـ كثيرون هم الذين قالوا ذلك أولا ، ولكن عندما أعطى اشارة البدء بالقص ، أشعر أنهم يتلعثمون فى سرد بعض الاحداث ، فيحذفون منها ما شاءوا وعندما أواجههم بالبتر الحاصل فى مجرى الاحداث ، يرتبكون وتتكهرب أعصابهم وقد يغمى عليهم،فلا تستهيني بأية جزئية فربما فيها يكمن علاجك..

ـ وأنى لى أن أتذكر كل جزئية وحياتى سنوات وايام وساعات ولحظات .

ـ درب لا بد من تخطيه ، ويهون كل شيء أمام قبس من نور .

صمت الطبيب برهة وهو يراجع بعض الاشارات المختصرة على البطاقة والتى تلقفها منها ومن أفراد عائلتها على فترات متقطعة ثم أردف قائلا بعد أن أيقن أن لديه من المعلومات الاولية ما يكفيه لتحسس المسرب المحتوى لبيت العنكبوت المخفي لسرها .

ـ إن من عادتى معالجة الصدمة النفسية بمعالجة النفس والجسم معا ، لأنه فى الغالب لا يتأثر العقل الا باحتراق مخزون الطاقة فى الخلايا العصبية ،

لذا فانا في آن واحد أقوى هذه الطاقة العصبية حتى يعود الاحساس بالظواهر عاديا طبيعيا ككل بشر سوي ، وكذلك المعالجة بالايحاء .

ـ الظلام الأبدي رهيب يا دكتور ، إنه عالم موحش ، أتعجب من صبر الذين تحملوه طوال اعمارهم ..

ـ لقد تحملوه لان طاقتهم العصبية لم تنقص ، وتحملوه لانهم مؤمنون بان هذا قدرهم ولا مفر لهم منه ، ولكن طاقتك العصبية ضعفت ، فما كان باستطاعتك الظهور بموقف ينجيك من الانهيار النفسي ..

وهي تنتحب قالت باضطراب بين :

ـ عمى وانهيار ، اذن فأنا مجنونة ... أنا مجنونة ... ما الذي فعلته ، ما الذي اقترفته ؟ أية لعنة حلت بي ، أي جن هذا الذي سكن هيكلي . !؟

وهي تلفظ معاناتها بعبارات مشحونة بالخرافة ، كانت قد فقدت السيطرة على وعيها بالوضع واضطربت وحاولت النهوض من استلقاءتها لا شعوريا ، وهنا خطا الطبيب نحوها وأمسك براحتها فعدلت عما أزمعت عليه وتقلص اضطرابها .

ـ انك لست مجنونة ، وهذه حالة مرضية لم تصليها ولن تصليها باذن الله ، وليس هذا نتيجة لاقترافك أي ذنب ، فالاشرار والمجرمون لا يصابون بأي أذى من ذنوبهم ولا هي لعنة ربانية ، والله أمهل المذنبين فما بالك بالابرياء!؟ولا هو الجن ولج فراغ جمجمتك، لانه في علمنا لا أثر لهذه الظاهرة، وانما هي اعتقادات العوام لم يزكها العلم بعد ولا أظنه فاعل ذلك يوما ، انى ابتغى تنوير عقلك بمعلومات تخص حالتك النفسية والشوائب التى تحوم حولها لتتقبلى العلاج بروح هادئة ونفس مروضة ، أنت مريضة حقا ، ولكنك غير عليمة بكنه ما بك ، فمخك متى وجد العلاج المناسب ، يعيد تنظيم كيانه بمفرده ، ومتى تم ذلك فسيعود لك بصرك في أقل من لحظة ، أنت لا تزالين في المرحلة الاولى ، أو المجال الاول اذا أحسنت التعبير في المرض النفسي ، وهو الوهن العصبي أو ـ النورستانيا ـ نتيجة هبوط الطاقة في الخلايا العصبية التى تسبب توترات وحدة في التأثير ، وبدورها تسبب أحاسيس في الجسم يربطها المريض بفكرة ما ، عاشها أو شاهدها لدى غيره أو حتى قرأ عنها في الصحف أو تراءت له في الاحلام .

أينع شبابها فاصطبغت وجنتاها بحمرة الانوثة الغضة النضرة ، واكتمل فيها الاحساس بأنها حواء أحبت أم كرهت ، وأن عليهـا الانقيـاد لتكوينهـا اللطيف ، ولا شعوريا تلهث اكثر من المعتاد على اقتناء الثياب المبرزة لفتنتها ، فتغيرت مشيتها من العفوية الى التكلف ، ورمشت ببريـق الاغـراء وتصنعت التنغيم فى عباراتها ، وتحركت يداها تسويان ما تناثر من شعرها المنسبل على كتفيها بحركات مهذبة راقصة ، ولم يطل احساسها بعالمها الانثوى الساحـر الجميل ، حتى بدأ الحصار .

يتبعها ببصره حيثما كانت ، ويغتنـم كـل فـرصة سـانحة للتمعـن فى سحنتها ، وتكوينها الجسمانى جالسة كانت أو مستلقية أو متنقلة بين غرف البيت ، وبدت عليه حمى الذبذبة والحيرة والتردد ، وهو يختلى بها ، ولكنه ما كان يجرؤ فى البداية على محادثتها أو حتى الابتسام لها ، وكان يفعل ذلـك فى حضرة شقيقتها كأب حنون ، وما كان يخطر ببالها يومـا أن يتـردى زوج شقيقتها فى عشق أنوثتها لقد كثرت ملاحقاته بنظراته النهمة الى كل جزء من جسدها وتجرأ عديد المرات بملامستها ، موهما اياها بانها لمسـات عفـوية ، بينما كانت تعلم من حالته النفسية عكس ذلك ، ومع هذا لم تظهر امتعاضها خوفا من انعكاسات غير مرتقبة منه ومن شقيقتها ، وما خطر ببالها أنها أعطته إشارة الاقدام لتعديل لمساته فى أماكن حساسة من جسدها ، يصاحبها ببعض العبارات المفعمة بالاعجاب والاطراء وفى هذه المرحلة بدىء الحصار الكبير .

تهربت وأبدت امتعاضا،ونفرت كما ينفر الغزال وكشرت كما تكشر الذئبة، وتوعدت وهددت وحسبت أنها بذلك قد تحسم الامر ، وترجـع الرجـل عن غوايته ، ولكنه ما كان ليرتدع أو ليلين عما أزمع عليه ، وهو لا يفتـأ يـردد بكلمات محمومة مرتجلة غير منتقاة أو يرتعش كمن داهمه خطب كبير ولا يعرف حتى ماذا يفعل ، فكان الارتباك مسيطرا عليه والتردد يصاحبه فى كل حركة ولفظ . فكلما ضاعفت هى من امتناعها ازداد هو الحاحا وتشددا ، وخاصة عندما لم تحاول فضحه لدى شقيقتها مستعملا بذلك طرقا عديدة لفظية منها وحركية ، فاذ ما غص بعباراته الماجنة ، اكتسحته حمى الجنس ، واندفع نحو معبودته الصغيرة ، التى ما ان تشعر بالخطر حتى تهـرع الى جـانب أختهـا تتصنع الهدوء ، أما فى غيابها فتقف أمام الدار حتى عودتها .

كانت ملاحقة لا تنتهى ، يقظة كانت أو نائمة ، ولمعاناتها ممـا ضاقت بـه نفسها ، دب فيها الذبول بعد الايناع ، وفقدت ابتساماتها العذبة ، وعباراتها

اللطيفة ، وامسكت عن الطعام الذى ما عادت تحن اليه ، وحتى الماء فقدت مذاقه العذب ، وكثر انطواؤها بغرفتها ، وأصيبت بالارق الدائب ، حتى اذا ما غفت برهة ، فانها تصحو مندهلة جاحظة العينين وعلى شفتيها نصف شهقة ومشروع صرخة ، وتعددت الرؤى المفزعة وفقدت الاحساس بلذة الحياة . ولما ازدادت حالتها سوءا عجل بها الى طبيب نفسانى لم يغص فى أعماق نفسها ليستأصل منها جذور العلة ، واكتفى بمعافاتها جسديا .

ـ فجأة أمسك عن ملاحقتي وهدأت ثورته الجنسيـة الجـامحة وسعى الى ارضائي مع عدم اثارة ما كان به وبى ، محققا كل طلباتي تقريبا ، ولعله رأى فى الصلاة خير منجاة له من نزوته تلك ، فيتعمد الغيـاب عن البيـت عنـد وجودي به وحيدة ، وينزوى بمسجد الحـي ، واذا صـادف والتقت أعيننـا ، فسرعان ما يزيغ ببصره عني ويتلهى بأى شيء آخر يذهب عنه الحرج . كنت ألاحظ فيه الندامة ، ولعله كان سعيدا وأنا غائبة عنه ، ولكن بمجرد حضوري، يسوده اضطراب يدفعه الى التكلف فى كل تصرف ولفظ ، وحز فى نفسى أن أراه يتعذب بندمه وبى ، ولم أجد بدا من ان اعيره انتباهى كابنـة مـدللة ، أجالسه والاطفه وأبالغ تارة فاختطف منه قبلة امـام شقيقتى ، حتى أثلجت ما يعتمل فيه من عذاب يتضخم بوجودى .

ـ وقفت عاجزا أمام حالتك ، بعد ما أنهيت كل ما لديك من معلومـات ، وخاصة بعدما تبين لى أن هناك حلقة مفقودة فى السرد ، لذا كنت مضطـرا للضغط على عنصرين ، حتى ينيرا لى الحلقة المظلمة ، وقـد أصـرا أولا على الصمت،ولما واجهتهما بأنانيتهما وبالحقيقة فى أن إصرارهما على عدم الاعتراف بما يخفيانه علي من معلومات تخصك ، قد يتسبب فى ادامة حالة العمى .

وقالت وهى تهتز وتسوي من استلقاءتها :

ـ أجهل أن غيرى يعلم قصتى أكثر مني .

ـ ما قلته كان حقيقة ، لكن عقلك الباطن أنساك حادثـا هامـا استجـابة لرفضك .

ـ إن زوج شقيقتى وحده الذى قد يفيدك لا غير ..

ـ بل كنت واهمة ، ان شقيقتك كانت على علم بكل شيء ، وكانت آنذاك فى حالة نفسية غير طبيعية من جراء سقمها ، مما جعلها لا تحسن المواجهة ، فاتسمت بالسلبية المطلقة حتى وزوجها يلاحق شقيقتها لاغتصابها .

سنوات ثلاث قضيناها معا وكأنها الحلم الجميل، قبل أن نصدم بالعقم الذى سكن تجويف أرحامى ، وأحس بأنفاسه مذبذبة ، لا تستقر على رتابة ، لكن طيبته وتقواه جعلاه مستسلما للقضاء والقدر ، وكان فى ذلك عزائى أنا أيضا، بينما كانت شقيقتى البلسم الذى ضمد جراحنا والروح البديلة ، التى ساعدتنا على تحدى الخيبة واليأس ، وما كنت أخال أن يصير زوجى عاشقها بعد ... انفجار حسنها ، وبروزه فى أجمل وأكمل أنثى رغم صغر سنها ولم تبلغ من العمر السادسة عشرة بعد ، حتى انى قبل الملاحقة شعرت بالغيرة تدب في ، ولكنى استبعدت وقوع ما أكره من ذهنى لتدين فى زوجى .

ولعل شقيقتى بالغت فى التجميل ، غير محتسبة ، أن داخل رجل البيت الطيب ، يدجن وحش يتضخم يوما بعد يوم، وتسقط فيه وصايا الخير الواحدة تلو الاخرى ، حتى اذا ما أشرفت على النفاد كان الوحش قد تهيأ للفتك . وتوالى شروده وتذبذبه وملاحقته لها بالنظر تارة ، وبالمداعبة المبالغ فيها والتجرؤ بالملامسة .

وبدأ جليا نفوره منى ، فأفتقده الاسبوع ويزيد ، وهو يتقلب فى صراع مع الشوق والكرى وتصدر منه همهمات وغمغمات هى افرازات الحمى الجنسية ، التى عهدتها فيه قبل زواجنا ، ويشتد عذابه فيعتلينى وينفلت من لهاته ولهاثه اسمها محشرجا ولو لم أكن مجندة كل حواسى لما تبينته، كان ذلك دليلا بأن الوصايا لم تسقط كلها ، وأن نزعة التطهر فيه لم تمس ، وهى فى صراع مع الوحش ، وكان عزائى أن لو وقع التلاحم لانطفأت الثورة .

لا تقل انى كنت مجرد متفرجة لمشهد غرام ، ينتهى تفاعلها به بمجرد انتهاء المشهد ، بل كنت أصطلى بنار ذلك ، ويشتد بى غيظ التى غلبت على أمرها ، ويهدر بركان فى داخلى فاكبته ، ويزداد حنقى ويسود السواد ، وأتمنى لهما الفضيحة والعقاب ، نكالة فى الذى ما قدر على ترويض غرائزه الناهشة ، وشماتة فى تلك التى عدت ملاحقته لها تزكية لجمالها ، وحافظت على الصمت حتى زاد طمعه فيها . وكان عقمى ، واحساسى بأنه أقوى من السقوط ، هما الدافعان اللذان يسحقان فى نفسى كل بادرة بالتفجير .

وأجهشت الفتاة بالبكاء وهى تصغى الى اعترافات شقيقتها .

– تزوجت امرأتى عن حب صادق ، ولم يعترنى هاجس للخيانة فى يوم من الايام ، وكانت بدورها وفية ، وازددت زهدا عندما هديت الى الصلاة ، فكانت

السفينة المباركة التى ستوصلنى الى بر الامان ، وتملكنى تعصب عجيب فى الدين وتشدد فى تطبيق وتنفيذ أحكامه ، وأسعدنى ذلك وأحسست بنشوة الايمان ، فرقصت كل جوارحى له مما ساعدنى على تحدى بعض المحارم التى صارت جزءا من الحياة ، وكلما ازداد رفضى ازددت نقاء وصفاء ، فأرى الابواب المغلقة لدى غيرى تفتح لى ، فيزداد شكرى وحمدى لله ، وقد آليت على نفسى الانسلاخ الكلى من دنس الدنيا .

لم تبلغ الثامنة من عمرها لما تزوجت شقيقتها ، فكانت لصغرها جميلة حلوة الابتسامة ، ومحببة الى زوجتى ، فاختارتها من بين اخوتها العديدات لتعيش معنا ، ونمت البنت الصغيرة بيننا وكأنها ابنتنا ، وفجأة ، أينعت وتغيرت نظرتى لها رغم ما بى من تقوى .

حاولت بكل ما أوتيت من قوة عدم الاكتراث بها،فلا اكلمها الا لماما،وأتكلف العبوس فى وجهها وأصرخ فى وجهها لأتفه الاسباب،وكلما سنحت لى الفرصة لضربها فلا أتردد ، لعلى أحفر بينى وبينها هاوية فلا نلتقى أبدا ، ولكن ما ان أختلي بنفسى حتى أوخز بالندم لضربها وتتملكنى الحيرة وألاحق بالهواجس والوساوس وأركض وراء شهوات نفسى الخبيثة ، فأطوف فى رحاب مجونها . وما إن أعي بذلك حتى أنتفض مذعورا ، وتكتسحنى قشعريرة نسبتها لرواسب التقوى .

وعبثا حاولت طردها من مخيلتى ، فهى دائمة الابتسام لى بوجه كالقمر وأود الصراخ فى كل شىء بأننى أرفض بغيتى فيها ، ولم تحقق الصلاة لى المنعة ، وأنى لى ذلك وقد ابتليت بها ، لتصبح الشهوة الجحيم ، والمتعة العذاب ، فى جمالها السحر والنشوة ، وفى الوصال بها هول الندامة وترقب العقاب ، وحتى دعواتى بدت مترددة ، بينما كنت ألهج بها فى مسكنة الخاضع الذليل ، كان شوقى اليها يشتد ويتضخم ليمتلك كيانى فأتنفس بها وأحيا .

وأهذى كالمحموم وقد زلزل فى كل شىء ، وفقد معلمه وجدواه ، وأتذكر طموحاتى فى الرقى الى مصاف الخواص ، أو خواص الخواص ، وأتطلع الى الخوارق الربانية ورؤية النبي ، فيزداد ضيقى وتبرمى حتى بوجودى ، وعند ذروة الحنق الأعمى يتراءى لى الخلاص فى المجون والفساد فى الارض ، وأرى النجاة فى الانتحار ، وتبدو لى ضالتى فى التيه والاعتكاف للعبادة الخالصة ، لقد زعزعت ثقتى فى قدراتى .

كنت محموما بها طياة وعيي ، ويشتد ضغط قفصي الصدري ، وتسرع دقات قلبي وأختنق بأنفاسي ، وهي بقربي أكاد أجن من نفسي لاندفاع الدموع من مضيق المحجرين ، وفي خضم عذابي بها والغفران والعقاب ، كانت أساريري تنفتح ، وتنفرج شفتاي توزعان الابتسامات ، وتكلفت حركاتي فامتدت أعضائي تلامس أطرافها ، ويشتد لهاثي لذلك ، وفجأة أحسست بأنها تفطنت لمقصدي فتحاشتني ما استطاعت ، وكان الهاتف قويا ، فانطلق في اثرها ألاحقها فتصدني برفق وألح عليها فتفر مني وتهرول بعيدا .

لقد آلمني صدها لي وكنت أحلم بضمها الى صدري أو بلثمة على خدها الوردي ، لعل نفسي تهدأ ، استبعد الوصال ، فرغم شوقي الكبير اليها ، أرى فيه الدنس الاكبر ، والاثم الفظيع ، وأنا في وعيي الكامل متجردا نسبيا من حمى أنوثتها ، افخر بمحافظتها على طهارتها وعند ضعف الوعي والتجرد أسقط في متناقضات لا أول لها ولا آخر .

وفي خلوتي أعود بلهفة كبيرة الى صلواتي أطلب الغفران ، بينما الهاجس يرسم لي المشهد الساحر الجميل وأتيه بين استغفار رباني واستلذاذ جنسي ، وأضيق بتناقضات نفسي وأود الصراخ وأتكوم على أشلائي أبتغي البكاء وأستكين من جديد أجدد الاستغفار .

منذ كنت صغيرة جعلت بينك وبينه حاجزا ، فلم يقدر على احتضانك يوما أو يلثم خدك أو حتى يلمسك كأب ، وحتى وقد صعق بعقم زوجته لم تتفطني أنه كان في أشد الحاجة اليك كابنة لا غير ، فتولد فيه فراغ موحش ، حتى اذا ما اكتملت أنوثتي ، لم ير فيك غير جسد غض حسن ، وتغيرت أشواقه من حب طاهر الى حب دنس ، لذا ترينه قد هدأ كليا عندما أثلجت صدره ببعض القبلات اثر التعقل والتوبة ، رغم أنك تجهلين انعكاسات ذلك عليه وتتقدين نضارة وجمالا ، بينما لم يكن يعلم بما يعتمل في داخله من اضطراب نفسي . فلقد كان هو أيضا في ذلك الحين يمر بأزمة نفسية حادة ، ولو لم يكن جانب الدين فيه قويا لكانت الطامة .

لقد غادرت شقيقتك البيت لبعض الشؤون ، واقتحم عليك الغرفة وهم بالارتماء عليك ، ومن هول الصدمة النفسية فقدت وعيك قبل ان يلمسك ، وسولت له نفسه المريضة اغتنام الفرصة الذهبية ، الى احتضانك للمرة الاولى والاخيرة فيطفىء أشواقه المركزة فيك أنت بالذات ، وينفرج كبته ثم يعود الى

عبادته يطلب الغفران ، ولكنه تفطن بأن الانفراج قد حصل بانقطاع الصد ، وأن الذى بقى منقوصا هو دنس وعجز وندم قد يدوم العمر كله ، ويورث اثما كبيرا ، بينما الفرصة سانحة للنجاة والخلاص ، وقبع على ركبتيه أمامك ، وقبل جبينك وغطى جسمك بلحاف وغادر الغرفة مغلقا الباب وراءه . وفى هذا المكان بكى كما تبكى المرأة الثكلى وهو لا يفتأ يردد كالذى نكب فى فلذة كبده ، لو كانت عيناه تنفعان لمنحك اياهما .

لقد أنساك عقلك الباطن ما ذكرت من اقتحام عليك ومحاولة اغتصاب ، ولم يذكرك بها الا بعد تكرار الحالة الصحية والنفسية المتدهورة ، فقد تعبت فى الايام السابقة ، فضعفت الطاقة بالخلايا العصبية كالمرة الاولى وتكرر المشهد ، وعوضا ان تري زوجك صعقت بوجه زوج شقيقتك ، لقد سجل عقلك الباطن تلك الصورة التى لاحقتك بما تنكرين لا تلك التى تطهرت .

كنت تنهشين باعتقاد ، بانك غير عذراء ، وكان هذا متاتيا من احساس غامض بأن الملاحقات ربما أسفرت عن افتضاض رغم اليقين بانك لم تتعرضى لاى اغتصاب ، وكان شعورك بالارتباك والخوف عند دخول غرفة النوم ليلة الزفاف هو نتيجة ارهاق ، وانت أحق بالاعتراف منى بانك فقدت كل تلك الاحاسيس بالعلاج الجسدى والنفسى معا .

اشتد اضطرابها بعد تركيز كامل لحواسها ، وأغمى عليها ، ولما أفاقت بعد برهة كانت أقباس من نور تتراقص أمام عينيها ، ورويدا تقترب منها ملامح دامعة .

الناصر التومي

ننشر فى الأعداد القادمة

ملامح فى القصة القصيرة عند « حياة بن الشيخ »

بقلم : **رابح لطفي جمعه**

معركة تحرير صفاقس من النرمان فى الرواية الشعبية

بقلم : **أبي بكر عبد الكافي**

فصلٌ من لغة العَراء والرَّماد

شعر : هِشام المحمدي

(1) قامة الدخان :

وشى الوردُ بي
لاخضرار الأريج ،، ولي سجدتْ
بصماتُ الرياحْ
ولي ، أقلعتْ
مدنٌ .. وسماءْ .

* * *

رأيتُ العشيقةَ عبر صدى الرعدِ واقفةً ،
جاثمٌ وجهها ،
مُقفَلٌ بالتواريخ ، خاوي النضوبِ ، ترامَى ..
وَهَامَ ..
أتى الحزنُ ..
من جسدٍ لا ينامْ
ومن وجعٍ يتضامْ

* * *

توارت ثلاثُ هضابٍ معتقةٍ ،
وضبابٌ كثيفٌ أضاء المدى

واختلى بالبديل القصيّ ... هُنَـا !
سرّجَتْنِي التضاريسُ بالحلمِ والاختبالِ الجماعيّ
وقتًا طويلاً
تماسّ بحضني الكسادُ البدائيُّ فورًا ..
وألقتْ بأحزابها جثتي
للجليـــدْ ...
أفقتُ .. !
ولي قامتي انفجرتْ
بالـدّخـانْ ..
تَسَلَّقتُ مأوى الرّياح وحيدا
وعبرَ دمِي !
مرّتين ..
فتحت كتابَ الشرارِ الشهيّ

* * *

يُطِلُّ لظى الشرفات
عليّ
وتصطفّ فيّ المناخات
زاهدةً
وتُقام البلادُ على أملٍ قُزحيّ

* * *

تحل طيورٌ من الجمرِ بي
ويحضنني كسلُ الريح مرتعدًا
وحريقُ النهار الأكيدْ
يضمّ المدى يَختَلي بالجليدْ !

(2) غمام الأوجاع السرية :

أتى السيرُ
من وجعٍ يتضامّ .
له أقفلتْ بابَهَا مرّتين
روابي النخيل
وصفصافة ما حواها
الشذا
أقبلت ذات عامْ .
كما أنت مقفلةٌ بالغمامْ .
كما أنت يهذي الجليدْ
يضيء
وتنهدّ أمكنتي وتنامْ
كما أنت - سيدتي -
يتعرّى الوجودُ أمامي
ويذوي الحمامْ .
فلا البحرُ
يملأُ حضني القصيّ
ولا الشمس
تبعِدُ عنّي الظلامْ ..

هشام المحمدي

في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة

(تطبيق على أشعار البارودي وشوقي والشابي)

بقلم : د. سعد مصلوح

– 2 – (*)

9. – نتائج القياس :

يتضمن الجدول 4 تسجيلا لنتائج تطبيق الخطوات السابقة على قصيدة الشابي « يا شعر » . وقد اثبتناه هنا بوصفه مثالا نمطيا لبقية الجداول المصممة لهذا الغرض ، ومجموعها عشرون جدولا هي عدة القصائد المختارة للشعراء الثلاثة .

وباستخدام المعطيات الواردة في الجداول العشرين تم وضع ثلاثة جداول أخرى تحمل الارقام (5) و (6) و (7) أمحض الاول منها لعرض المعطيات المتعلقة بالخواص الدلالية والنحوية للاستعارة في مجموع القصائد المختارة للبارودي ، وكذلك كان شأن الجدولين الثاني والثالث بالنسبة لشوقي والشابي .

جدول (4)

مثال لنتائج قياس قصيدة واحدة

القصيدة : « يا شعر »	المصدر : اغاني الحياة 35 – 41
الشاعر : الشابي	عدد الأبيات : 98

(*) تابع لما نشر في « الفكر » – ع : 2 – س : 30 – نوفمبر 1984 .

- مجمــوع المركبــات اللفظيــة 312
- مجمــوع المركبــات اللفظيــة غيــر الاستعــارية 121
- مجمــوع المركبــات اللفظيــة الاستعــارية 191
- كثـافة اللغــة الاستعــارية 61

جدول التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة

نوع الاستعارة	العـــدد	النسبــة المئوية
تجسيــدية	51	27
إحيــائية	51	27
تشخيصيــة	89	46
المجمــوع	191	100

جدول توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

النوع الدلالي / النوع النحوي	تجسيدية	إحيائية	تشخيصية	المجموع
مركب فعلي	5	28	39	72
مركب مفعولي	6	5	5	16
مركب وصفي	4	6	18	28
مركب إضافي	36	12	27	75
المجموع	51	51	89	191

جـــــدول (5)

نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد البارودي العشر

- مجمــوع المركبــات اللفظيــة 2420
- مجمــوع المركبــات اللفظيــة غيــر الاستعــارية 1765
- مجمــوع المركبــات اللفظيــة الاستعــارية 655
- كثـافة اللغــة الاستعــارية 27

جدول التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة

نوع الاستعارة	العدد	النسبة المئوية
تجسيدية	164	25
إحيائية	218	33
تشخيصية	273	42
المجموع	655	100

جدول توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

النوع الدلالي النوع النحوي	تجسيدية	إحيائية	تشخيصية	المجموع	النسبة المئوية
مركب فعلي	28	156	165	349	53
مركب مفعولي	41	11	26	78	12
مركب وصفي	6	8	18	32	5
مركب إضافي	89	43	64	196	30
المجموع	164	218	273	655	100

جدول (6)

نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد شوقي الخمس

- مجموع المركبات اللفظية 3727
- مجموع المركبات اللفظية غير الاستعارية 2532
- مجموع المركبات اللفظية الاستعارية 1195
- كثافة اللغة الاستعارية 32

جدول التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة

نوع الاستعارة	العدد	النسبة المئوية
تجسيدية	307	26
إحيائية	476	40
تشخيصية	412	34
المجموع	1195	100

جدول توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

النوع الدلالي / النوع النحوي	تجسيدية	إحيائية	تشخيصية	المجموع	النسبة المئوية
مركب فعلي	66	359	258	683	57
مركب مفعولي	86	43	45	174	15
مركب وصفي	37	30	28	95	8
مركب إضافي	118	44	81	243	20
المجموع	307	476	412	1195	100

جـــدول (7)

نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد الشابي الخمس

- مجمـوع المركبـات اللفظيـة 1301
- مجمـوع المركبـات اللفظيـة الاستعـارية 625
- مجمـوع المركبـات اللفظيـة الاستعـارية 676
- كثـافة اللغـة الاستعـارية 51

جدول التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة

نـوع الاستعـارة	العـــدد	النسبـة المئـوية
تجسيـدية	197	29
إحيـائية	148	27
تشخيصيـة	295	44
المجمـوع	676	100

جدول توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

النوع الدلالي / النوع النحوي	تجسيدية	إحيائية	تشخيصية	المجموع	النسبة المئوية
مركب فعلي	24	91	118	233	34
مركب مفعولي	24	10	11	45	7
مركب وصفي	33	43	78	154	23
مركب إضافي	116	40	88	244	36
المجموع	197	184	295	676	100

10. ــ تحليل النتائج :

ذلكم ما اسفر عنه القياس من نتائج . وسنحاول في هذه الفقرة ان نقوم بقراءة متأنية لهذه المعطيات لاستنباط دلالتها على ما نحن بصدده من قضايا نطرحها للمدارسة . ونبدأ بالحديث عن كثافة اللغة الاستعارية بوصفها من أهم الخواص الاسلوبية في اللغة الشعرية .

1.10 ــ كثافة اللغة الاستعارية :

بتأمل الجدول 4 والجداول الثلاثة التالية له يمكن التوصل الى الطريقة التي تحسب بها كثافة اللغة الاستعارية (Denisity of metaphoric language) في القصيدة الواحدة أو في مجموع القصائد المختارة لشاعر ما .

ففي الجدول 4 نجد الرقم الدال على الكثافة 61 وهو خارج قسمة 191 (عدد المركبات اللفظية الاستعارية) على 312 (مجموع المركبات اللفظية بنوعها) . وبذا يكون قانون ايجاد كثافة الاستعارة هو :

الكثافة = عدد المركبات اللفظية الاستعارية :
مجموع المركبات اللفظية

ويصدق هذا القانون على القصيدة الواحدة وعلى مجموع القصائد . وتعطينا الجداول (5 ــ 7) قياسا لكثافة اللغة الاستعارية عند البارودي وشوقي والشابي تسجل قيمة على الترتيب 27 ، 32 ، 51 .

وهذه الارقام الثلاثة لها دلالة مزدوجة :

إنها **أولا** : تدل دلالة خاصة على وجود فروق جوهرية بين الشعراء الثلاثة فى استخدام اللغة التصويرية (figurative language) ويبرز الشابى فى هذا المجال بوصفه أكثر الشعراء الثلاثة احتفاء باللغة التصويرية ، وأبعدهم عن لغة السرد والتقرير . ثم يأتى شوقى فى المرتبة الثانية ومن بعده البارودى .
وتدل هذه الارقام **ثانيا** : دلالة عامة على تطور لغة الشعر العربى الحديث من غلبة اللغة التقريرية على اللغة التصويرية عند الاحيائيين الخلص ، ثم ازدياد العناية باللغة التصويرية شيئا فشيئا عند الاحيائيين المجددين ، حتى حققت درجة واضحة من الكثافة على يد أصحاب النزعات الرومانسية فى العصر الحديث ومن أبرزهم أبو القاسم الشابى .

2.10 ــ تمايز الشعراء فى استخدام الاستعارة بحسب خواصها الدلالية :

تلك الخاصية الاسلوبية المميزة للنتاج الشعرى عند شعرائنا الثلاثة ، ونعنى خاصية كثافة اللغة الاستعارية ، ليست نهاية المطاف فى أمر الفحص عن لغة الاستعارة وخصائصها . ففى داخل مجال اللغة الاستعارية يبدو التفاوت والتمايز ملحوظين اذا ما حكمنا التصنيف الثلاثى المقترح للاستعارات بحسب أنواعها الدلالية الى تجسيدية واحيائية وتشخيصية .

تصل النسبة المئوية للاستعارة التشخيصية فى شعر البارودى الى 42 % ، وتقع بذلك على رأس قائمة الانواع الثلاثة ، تليها الاستعارة الاحيائية بنسبة 33 % ، ثم التجسيدية 25 % .

ويلاحظ أن الترتيب التنازلى لهذه الانواع فى شعر الشابى يختلف ــ الى حد ما عن نظيره فى شعر البارودى ، حيث تحظى الاستعارة التشخيصية بالقسط الأوفى 44 % ، تليها الاستعارية التجسيدية بنسبة 29 % ، ثم الاستعارة الاحيائية بنسبة 27 % ، ويبدو التجسيد والاحياء ممثلين فى شعر الشابى بنسب متقاربة ، ويبدو التميز واضحا لخاصية التشخيص . أما عند البارودى فالترتيب التنازلى أكثر صراحة ، وتمايز بالنسب أكثر وضوحا .

أما شوقى فيقدم لنا نموذجا مخالفا لصاحبيه ، فالاولوية لديه للاستعارة الاحيائية بنسبة 40 % ، تليها الاستعارة التشخيصية بنسبة 34 % ، ثم تليها الاستعارة التجسيدية بنسبة 26 % .

وفى محاولة منا لتفسير دلالات هذه الارقام نطرح الغرض التالى :

اذا كانت كثافة اللغة الاستعارية تستطيع أن تقدم لنا دلالة مزدوجة على جانبين إحداهما تميز أفراد الشعراء بعضهم من بعض،وثانيتهما تميز المدارس والاتجاهات الشعرية المختلفة ـ فان الارقام الاحصائية الخاصة بالتصنيف الثلاثى للاستعارة من حيث خواصها الدلالية على تميز ذوات الشعراء منها على الاتجاهات والمدارس . وآية ذلك أن هذه الخاصية هى الوحيدة التى لوحظ فيها أن البارودى كان فيها ـ على غير ما هو معهود ـ أكثر قربا من الشابى . وثمة شواهد أخرى على صحة هذا الغرض ، سواء بمفهوم الموافقة أو المخالفة ، وسنعرض لذلك فيما يلى من مناقشات .

3.10 ـ تمايز الشعراء فى استخدام الاستعارة بحسب المركبات النحوية :

ينتظم التصنيف الذى اعتمدناه لفحص الاستعارة من الجهة النحوية أربعة أنواع هى : الفعلية والمفعولية والوصفية والاضافية وفى الجدول (8) بيان للنسبة المئوية لكل نوع من هذه الانواع فى القصائد المختارة للدراسة .

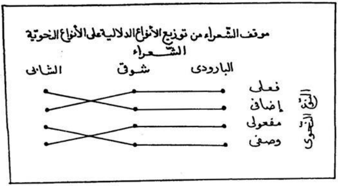
جدول (8)

توزيع الاستعارات فى نتاج الشعراء الثلاثة

بحسب الأنواع النحوية

الشاعر النوع النحوى	البارودى	شوقى	الشابى
	%	%	%
فعلى	53	57	34
مفعولى	12	15	7
وصفى	5	8	23
إضافى	30	20	36
المجموع	100	100	100

ونجد فى الشكل (1) ترتيبا تنازليا لمعطيات الجدول 8 موضحا به موقف الشعراء الثلاثة من استخدام الانواع النحوية المختلفة .



ويستبين من الشكل (١)

أولها : اتفاق الشعراء الثلاثة فى إيثار الاستعارات الفعلية ثم الاضافية على الاستعارات المفعولية والوصفية .

ثانيها : تفوق الاستعارة الفعلية على غيرها من الانواع النحوية عند جميع الشعراء تقريبا . (من الملاحظ أنه على الرغم من زيادة الاستعارات الاضافية على الفعلية عند الشابى الا أن الزيادة ليست حاسمة تماما ، اذ لا تتعدى نسبة الفرق بينهما ١.٥ %) .

ثالثها : التطابق التام فى ترتيب الايشارات بين البارودى وشوقى ، والمفارقة الواضحة بينهما وبين الشابى فى الترتيب التنازلى للاستعارات الفعلية والاضافية . وهو أمر أشرنا اليه من قبل . وستبرز له شواهد أخرى فيما يلى من الدراسة .

رابعا : اتفاق الشعراء الثلاثة من حيث النسبة المئوية العامة على تقديم الاستعارات المفعولية على الوصفية . وستظهر ـ فيما بعد ـ فوارق ذات بال بين البارودى وشوقى من جهة والشابى من جهة أخرى فى التفاصيل .

والظاهر من هذا العرض أن الاختلاف بين الشعراء الثلاثة فى الترتيب التنازلى لهذه الانواع النحوية ليس ذا بال . ويدلنا هذا على أن هذه الظاهرة ربما كانت تعكس خاصية شيوع هذه الانواع فى اللسان العربى بعامة أكثر من كونها . مما يتفاوت فيه الافراد ، ويتحقق تمايز الاساليب .

هنا لا بد لنا من وقفة أمام ظاهرتين تستيقظان النظر :

فأما أولاهما فهى التفوق العددى الواضح للاستعارة الفعلية على غيرها من الانواع النحوية الاخرى . وقد لاحظ لاندون وجود هذه الظاهرة بوضوح فى شعر ويلفريد أوين (Wilfred Owen) ، ولكنه توقف فيها ولم يقطع برأى مؤثرا أن يبقى السؤال مفتوحا ، ومقررا : « أن هذه الحقيقة تستدعى مزيدا من البحث ، فهل هى خاصية مميزة لشعر أوين أم أنها خاصية مميزة للنظم أو الشعر فى الانجليزية بوجه عام » (20) .

وربما كان فى تقرير وجود هذه الظاهرة الواضحة فى نتاج الشعراء الثلاثة ، كما أثبته التشخيص الاحصائى ما يعدل النظرة اليها ، وما يجعلنا نطرح من جانبنا سؤالا مفتوحا أيضا نابعا فى الاصل من تساؤل لاندون ، فهل هذه الظاهرة خاصية مميزة لشعر هؤلاء الثلاثة أم أنها تميز الشعر بوجه عام ؟ ، وهل يمكن أن يكون لهذه الظاهرة فى النتاج الشعرى طابع شمولى يتجاوز الشعر الانجليزى الى غيره من شعر الامم الاخرى ومن بينها العرب ؟.

وأما ثانية الظاهرتين فهى اتفاق الشعراء الثلاثة جميعا على إيثار الاستعارة الفعلية (وهى الناشئة عن علاقة الاسناد بين اسم وفعل) بنسبة عالية من الشيوع اذا ما قيست بنسبة شيوع الاستعارة المفعولية (وهى الناشئة عن اقتران فعل بمفعول) . هذا ما تؤكده معطيات الجدول 8 فعند البارودى نجد نسبة الاستعارة الفعلية 53 % والمفعولية 12 % ، وعند شوقى تسجل النسبتان على الترتيب السابق 57 % ، 15 % ، كما تسجلان فى الشعر الشابى بالترتيب نفسه 35 % و 7 % .

وترجع الطرافة فى هذه الظاهرة الى أن لاندون أيضا يقرر وجودها فى شعر أوين . وهو لا يرى فى ذلك ما يدعو الى العجب ، ويعلله بأن : « الافعال غير المتعدية ومشتقاتها فى كثير من أنواع النصوص الانجليزية تفوق الافعال غير المتعدية ومشتقاتها من حيث العدد » (21) ، واذا كان ذلك قد ثبت بالدليل الاحصائى فى الانجليزية فان ثبوته فى حق العربية بالطريق نفسه ما يزال فى حاجة الى التوثيق ، وهى محاولة لم تبذل فيما نعلم حتى الآن .

(يتبع)

د. سعد مصلوح

---

(20) Ibid, P. 174.
(21) Ibid.

توقيعات في دائرة الحلم

شعر: جمال الدين حشاد

فِي البدء عادت طفلة الحلم الصّباحْ
عادتْ لجنّتِهَـا ...
تـراود اقحوان الجدبِ .
ما بالها لا تشتهي جسدَ التّمَنُّعِ ؟ أوْ
ربيعَ الإنتمـاءْ ..؟
سمّيتهـا وطني ..
صبـايَ ...
نافـورةً للحبّ والفـرحِ المتـوّجِ بالضّياءْ .
للأرض أوجاعُ الـرّدى
ولهـا مسـافاتُ النبـوءة - لونُ أشباهِ الملوكْ
آهِ هوَ الدّمُ يقتفي أثرَ القصيدةِ ذات أشواكٍ
تؤرخُ في جداولِ سيّدِ المدنِ الصبابةْ .. برلمانًا
للفـراغ المكتوي
(بالنوم ثمّ الأسئلةْ ...)

وَحْـدَهْ
يلملـمُ ظلّـهْ ...
والعـالم المجنونُ حـولهْ

يخنقُ الكلمَــهْ
على شفة البنفسجِ مــرّةً ..
أو مــرّةً ..
يلــدُ الربيعْ
في قلبِ سيّدةٍ تشاكس حارسَ القلْعَــهْ ..
وتمسك بالقــوافِي الجــائعــهْ
في حَضْرَةِ الشعــراء ...

* * *

للحرفِ فاتحةُ القصيدْ ...
للحــرفِ فـاكهةٌ
تُطـاوعُ
نفْسَهَــا
بالإنتحــارِ
وتظلّ حين تقودُ جارية الغمامْ
أسرارها سرّاً – وتحترفُ الرؤى ..
يستأنس العشبُ المعرّض للغرقْ
بفوارس التعبِ – العَرَقْ
ويصادر الجرحْ
لـونـه الـوطنيِ ..
لَهَـــا
لِـــي
للخريفِ المنتمي للأرض
الأرض التي لا عشبَ فيها
لا وُرُودْ ..

* * *

يا فاتنا ما بال فاكهة النّجاة تواكبُ الحفلَ المؤجّجَ بالبكاءْ ؟
لكنّني مازلتُ أحملُ دورقـًا
يتوسّدُ (النارَ ..
الفراغَ ..
الصخرَ ..)
يفتح أذرعـًا للارتواءْ ..

* * *

... وتظلّ أحلامُ القرنفلِ تستبيحُ شرودَها .. في لحظةِ الوجعِ العنيفِ يسودها الفرحُ المتيمُ بالحدادِ ، وتعتريها شهقةٌ خرساءُ في لونِ الوطنْ .

ذاك الذي عشقَتْهُ أسرابُ الجراحِ ، وواحةُ النخلِ المتاجرِ بالكلامِ – بلونهِ الغافي المواجهِ سطوةَ الأيامْ ..
ويظلّ لا يدنو من الوجه البدائي
لا ينامْ ..
هو ذاك من عادت
قوافلهُ الجديدةُ (– بالغبار
– القمحِ
– بالحنطهْ ..)

بسبائكِ الأحلامْ
هو من يقاسمني التعبْ
من يشتهي لونـًا لهُ ..
في لون أجنحة اليمامْ ..

جمال الدين حشاد

قراءة في أبي القاسم الشابي

من "الخيال الشعري ..."

بقلم : جابر عصفور

ـ 2 ـ (*)

ولقد عبر اعلام الرومانسية العربية عن مكابدتهم قصور اللغة بعبارات قريبة الدلالة من عبارات لامرتين فيؤكد العقاد (25) ـ فى « الفصول » (1922) ـ « ان الناس فى حاجة الى تفاهم ارقى من هذا التفاهم اللغوى » وكان المازنى يؤكد ان كل اداة للتعبير اداة ناقصة ، لانه من العسير على المرء « ان يعبر بالالفاظ أو غيرها من الاصوات ... عن كل ما فى ... النفس من الحركات وظلالها التى لا يأخذها حصر » . (26) • وكتب عبد الرحمان شكرى قصيدته الشهيرة « معان لا يدركها التعبير » (27) ، وهى قصيدة تتجاوب دلالتها مع شكوى ميخائيل نعيمة (28) من « نفس اللغة البشرية كأداة للافصاح عما يجول فى النفس » ، ومع ما قاله طه حسين (29) ـ فى أوائل العشرينات :

« وقد اطيل القول فلا اقول شيئا ، وقد اتكلف بخير الالفاظ فلا اجد ما أؤدى به شيئا مما أجد فى نفسى .. من ذا الذى يستطيع ان يصور بالالفاظ ما يحس فى نفسه ..!؟ واعترف وأظن غيرى من الكتاب يعترفون بالعجز لان استعدادنا للشعور اعظم من قدرتنا على الوصف ولان الالفاظ التى أتيحت لنا حين نحاول الوصف اقل عددا واضيق نطاقا من هذه العواطف

(*) تابع لما نشر فى « الفكر » ـ العدد : 2 ـ السنة : 30 نوفمبر 1984 .

(25) نقلا عن ميخائيل نعيمة ، الغربال (بيروت 1975) ص : 250 .

(26) ابراهيم المازنى ، حصاد الهشيم (القاهرة 1947) ص : 104 .

(27) ديوان عبد الرحمان شكرى (الاسكندرية 1960) ص : 121 .

(28) الغربال ، ص : 106 .

(29) طه حسين ، لحظات ، المجلس الحادى عشر من الاعمال الكاملة (بيروت 1974) ص : 204 .

والاهواء التى لا تحصى » . ويؤكد الشابى دلالة سياق هذه النصوص السابقة ، ولكنه يكيفها مع فهمه للمعضلة التعبيرية التى يواجهها الشاعر بالخيال ، فيقول : « إن اللغة مهما بلغت من القوة والحياة علا ولن تستطيع ان تنهض ـ من دون الخيال ـ بهذا العبء الكبير الذى يرهقها به الانسان هذا العبء الذى يشمل خلجات النفوس الانسانية وافكارها واحلام القلوب البشرية وآلامها وكل ما فى الحياة من فكر وعاطفة وشعور ، بل انها لا تقتدر على الاضطلاع بهذا الحمل الثقيل حتى بالخيال وانما الخيال يمدها بقوة ما كانت تجدها لولاه ، وكيف يتصور من هذه اللغة الخامدة التى منشؤها هاته المادة الباردة ان تحمل بين جنبيها ذلك اللهيب المقدس المتدفق من ابعد قرار فى النفس الانسانية الخالدة بكل ما فيه من توهج وتالق وضياء ؟ » (ص : 25) .

ومن اليسير ان نصل عبارات الشابى بالنصوص السابقة ، او ان نلمح ـ لوجه خاص ـ تجاوب اصداء ترجمة الزيات لرفائيل لامرتين فى عبارات الشابى عن« اللغة الخامدة » و « المادة الباردة » و « اللهيب المقدس » ولكن الاهم من ذلك كله ان نلمح كيف تحولت دلالة هذه النصوص الى عون على تحديد دلالة (الخيال المجازى) فى كتاب الشابى .ان هذا العون ـ على أية حال ـ لا يحضى الى نهايته الطبيعية التى يمكن ان يؤكد معها الشابى ان (الخيال المجازى) مجرد وجه آخر لفاعلية أساسية ، متحدة وآنية اذ يظل هذا (الخيال) قرين « الصناعة » و « التخييل » ، فيظل قرين « اللغة الخامدة التى منشؤها هاته المادة الباردة » ، ليظل مظهرا أدنى قيمة من الحقيقة الروحية التى تتصل بهذا « اللهيب المقدس المتدفق من ابعد قرار فى النفس » حيث الخيال الشعرى .

ويصل الشابى ـ من هذا المنظور ـ بين الشكاية الرومانسية العامة من عجز اللغة وسوء الظن الخاص الذى يكنه للخيال (التخييلى) الذى يتحدث عنه محمد الخضر حسين ، فتتجاوب الشكاية الرومانسية مع سوء الظن ، على نحو يسقط معه كلا الجانبين نفسه على الآخر ، ليسقط كلاهما ظله على الخيال باطلاقه ، فيقول الشابى فى النهاية :

« ان اللغة البشرية لاصغر واعجز من ان تحمل مثل هذه الامانة السماوية مهما بلغت من الرقى والتقدم لانها ضيقة محدودة فانية والنفس الانسانية فسيحة لا نهائية باقية . وستظل اللغة فى حاجة الى الخيال لانه هو الكنز الابدى الذى يمدها بالحياة والقوة والشباب ، ولكنه مهما أمدها بالقوة

والشباب فستبقى عاجزة عن استيفاء ما فى النفس الانسانية من عمق وسعة وضياء » (ص : 26) 2 ـ 2 .

لنقل ـ مع الشابي ـ ان (الخيال الشعرى) نشاط للنفس الشاعرة ، يتحرك مجاله الابداعي ما بين مطلق محدود هو لا نهاية الانسان (او الروح) ومطلق كل هو لا نهاية الحياة (او الله) فمعنى هذه العبارات ـ فى آخر الامر ـ أن الخيال الشعرى نشاط معرفي يتحرك ما بين قطبي الحقيقة الداخلية للانسان والحقيقة المطلقة للكون ـ ولكن حركة الخيال بين هذين القطبين لا تجعل العلاقة بينهما اشبه بعلاقة انقطاع بين طرفين متنافرين بل أشبه بعلاقة اتصال بين الحقيقة المطلقة ومجلاهما فى النفس الشاعرة فهى علاقة تنطوى معها حركة الخيال على ما يشبه الانعكاس ، بالمعنى الذى يجعل الحقيقة الخارجية تتجلى فى النفس الشاعرة لتصبح حقيقة داخلية او المعنى الذى يسقط الحقيقة الداخلية على الخارج لتظل الحقيقة الخارجية داخلية بالقدر نفسه . واذا استبدلنا « القلب » بالنفس الشاعرة ـ فى هذا السياق ـ فاننا نظل نتحدث عن العلاقة نفسها ، بكل ما تتضمنه هذه العلاقة من تسليم بان الموجودات حقائق داخلية فى المقام الاول ، او تسليم بان « القلب » اشبه بالمرآة التى يتحدث عنها الصوفية ، والتى يشير اليها ببت ابن عربى (30) :

قلب المحقق مرآة فمن نظروا يرى الذى اوجد الارواح والصورا

وتحوم دلالة « القلب » ـ فى شعر الشابي ـ حول هذا البعد الصوفى للمرآة ولذلك يظل « القلب » ـ فى هذا الشعر ـ قرين الشعور اليقظ الذى يسمو على العقل ، وقرين الشاعر الذى يعيش بهذا الشعور :

فى نشوة صوفية ، قدسية هى خير ما فى العالم المنظور

(ص : 323)

واذا كانت هذه النشوة التى تنبع من القلب تومىء الى المعنى الصوفى للمعرفة ، فى قصيدة « فكرة الفنان » ، فان الايماءة السريعة تتحول الى اشارة موسعة ، فى قصيدة « قلب الشاعر » ، حيث نقرأ :

كل ما هب وما دب وما نام او حام على هذا الوجود
وينابيع واغصان تميد من طيور وزهور وشذا

---

(30) ديوان ابن عربى (مكتبة المثنى ، بغداد) ص : 17 .

وبحـــــار وكهـــوف وذرى وبـراكيـــن ووديـــان وبيـــد
وضيـــاء وظـــلال ودجـــى وفصــــول وغيــــوم ورعـــود
وثلـوج وضبـــاب عـــابـــر واعـــاصيـر وأمطـــار تـجـــود
وتعـــاليـــم وديـــــن ورؤى واحـــاسيس وصمـــت ونشيـــد
كلهـا تحيـــا بقلبـــى حـــــرة غضـة السحـر كاطفـــال الخلـود

(ص : 452 — 454)

وتحوم القصيدة كلها حول البعد الصوفى للقلب الذى يغدو مـرآة ، تحيا فيها عناصر الوجود الذى تنعكس فيـه ، على نحـو يذكر بشعر ابن عربـى بوجه خاص (31) .

واذا كانت دلالة « القلب » ـ من هذا المنظور ـ تؤكـد الطـرف الاول من ثنائية الروح/الله ، وتدنو من التصوف كل الدنو ، فان هذه الدلالة تصل الطرف الاول للثنائية بالطرف الثانى ، فتحـوم حول التصوف مرة اخـرى ، لتؤكد فاعلية الخيال ، بل تجعل منها مجلسا للخلق الالهى ، وعندما نصـل هذا البيت الذى تنتهى به قصيدة « قلب الشاعر » .

---

(31) يلفتنا محمد عبد الحى الى التشابه بين ابيـات الشـابى والابيـات التالية لابن عربى من ترجمان الاشواق :

كـل مـــا أذكـــره مـن طـلـــل او ربـــوع او مغـان كلمـــا ...
وكـذا السحـب اذا قلـت : بكـت وكذا الزهر اذا مـا ابتسمـا ...
او بـروق او رعـــود او صبـــا او رياح او جنـوب او سمـــا ...
او طـريـــق او عقيـــق او نقـــا او جبـال او رحيـل او رمـا ...
كـــل مـا اذكـره ممـــا جـرى ذكــره او مثلـه ان تفهمـــا ...
منـه اسـرار وانـــوار جلـــت أو علـت جـاء بهـــا رب السمـا
لفـؤادى او فـــؤاد مـن لــــه مثل مالـى مـن شـــروط العلمـا
صفـــة قدسيـــة علـويـــة اعلمـــت ان لصدقـــى قـدمـــا

راجع : Muhammad Abdul-Hai, tradition and English and American Influence In Arabic Romantic Peotry, Ithaca Poess, London 1982, p. 76

فهنـا فـى كـل آن تمحـى صور الدنيا وتبدو من جديـد
(ص : 456)

بذلك البيت الدال من قصيدة « صلوات فى هيكل الحب » .

فـى فـؤادى الغريب تخلق الوان من البحر ذات حسن فريـد
(ص : 312)

يبدو هذا المجلى الصوفى للقلب ، من منظور يؤكد فعل الخلق الذى يقوم به الخيال . وتتجاوب « صور الدنيا » التى يعيد القلب خلقها كل آن ـ فى البيت الاول ـ مع « الوان السحر » التى « تتخلق » فى اشكال ذات « حسن فريد » ـ فى البيت الثانى ـ ليؤكد التجاوب معنى « النشوة الصوفية » التى يعيد الشاعر بها وفيها خلق كل ما فى العالم المنظور ويسمو عليه ، فينطوى خلقه على عنصر « من معنى الالوهية التى تخلق (من) المادة الصماء حياة ساحرة وفلكا دائرا » (اثار الشابى ، ص : 131)

من المؤكد ان الشابى لم يكن متصوفا بالمعنى المحدد للتصوف . ومن المؤكد انه لم يكن على معرفة دقيقة بالنظرية الصوفية المتكاملة عن الخيال سواء عند ابن عربى أو ابن الفارض . ولكن القرابة بين الشابى والتصوف قرابة لافتة ، تؤكدها اهمية المعرفة القلبية فى كتاباته ، كما يؤكدها الحاحه على مبدأ « الحب » الذى يصل بين الكائنات والاشياء فى وحدة « شيدت على العطف العميق » ، أو وحدة تنسرب فى هذه الجمل الدالة من مذكراته :

« أحس بروح علوية تجعلنى أحس بوحدة الحياة فى هذا الوجود . وأشعر باننا فى هذه الدنيا ـ سواء فى ذلك الزهرة الناضرة ، أو الموجة الزاخرة ، او الغادة اللعوب ـ لسنا سوى آلات وترية تحركها يد واحدة ، فتحدث انغاما مختلفة الرنات ولكنها متحدة المعانى » (ص : 21 ـ 22)

قد نقول : إن هذه القرابة التى تصل الشابى بالتصوف ترجع الى اطلاعه الادبى اكثر مما ترجع الى اطلاعه النظرى فى التراث الصوفى . وذلك صحيح الى حد بعيد . ولكن هذه القرابة ـ على اية حال ـ تؤكد البعد الروحى للخيال الشعرى من ناحية ، وتصل هذا البعد بتصور متميز للنفس الشاعرة او « القلب » ، من ناحية ثانية ، لتذوب ـ بعد ذلك ـ فى ثنائية جديدة ، تتعارض فيها النفس الشاعرة مع غيرها من النفوس الادنى .

والنفس الشاعرة - فيما يراهـا الشابى - منبـع الشعور العميق الـذى ينفذ الى اغوار الاشياء، فيكشف سترها بالخيـال ، وهى القلب الذى يشف ليدرك ما لا يدركه الآخرون ، عندما يسمـو فيـه الشعور ليتحـد بالجوهـر الخالص لموضوعه . ويخلع الشابى علـى هذه النفس مجموعة مـن الصفات تجعلمنها شبيهة بذلك العنصر النورانى الذى يهبط نقيا من عالم الملا الاعلى ليعيش مغتربا فى عالم الملا الادنى ، ولكنه يمس بنقاء عنصره كل ما يتحـد معه او ينبع منه ، فتبدو هذه النفس كانها مجلى آخر لهذه « الورقاء » التـى هبطت من « المحـل الارفـع » لتعانى سجن المادة وغربة الاجساد ، فى عينيـة ابن سينا المعروفَـة .

والقرابة لافتـة بين هذه « الورقـاء » وصورة الشاعر التـى تنطوى على رمزية « الطائر » فى شعر الشـابى وكتاباتـه النثرية عـلى السواء . ولكـن صورة الشاعر - عند الشابى - لا تدنو من هذا البعد الصوفـى - المتضمـن فى عينية ابن سينا - الا لتؤكد بعدا خاصا بسياقها ، أعنـى بعـدا يتضمـن هـذه الثنائية الجديدة التى يتعارض فيها « الطائر » المحلـق صوب الاعلى مع « الناس » الذين ينحدرون صوت الادنـــى .

ان الشاعر الذى « يتخـذ من خياله اجنحة نارية ترفرف » - فـى كتـاب الشابى عن « الخيال الشعرى » - يتحـول - فى مذكراتـه - الـى « بلبـل سماوى قذفت به يد الالوهية فى انات قلبه الغريب » (ص : 32) . وكلاهما يقترن برمز دال ، يتكرر فى شعر الشابى على هذا النحو :

- انـا طائـــر متغـــرد مترنـــم لكـن بصـوت كآبتـى وزفيـــرى

- يا طائر الشعر روِّح على الحياة الكئيبه
وامسح بريشك دمع القلوب فهى غريبه
وعزها عن اساها فقد دهتها المصيبه
وانت روح جميل بين الهضاب الجديبـــه
فانفخ بها من لهيب السماء روحا خصيبـــه
- انت قلب الشاعر المتعب بالحب النميـــر
ساه موطنه الضنك وماواه الحقيـــر

فهفا والشوق يدنيه الى النور النضير
ثم امسى بين افنان الفياض العازفه
شاعرا ينشطر الوحي الجميـــل

مـا حيـاتـه (ص : 582)

ويتضمن هذا الرمز المتكرر ـ ضمن ما يتضمـــن فـي سياقـه من شعـر الشابى ـ دلالتين اساسيتين تفضى كلتاهما الى الاخرى . اما اولاهما فتصل بهذه « الورقاء » التى تهبط من « المحل الارفع » ـ فى عينية ابن سينا ـ الى « الحياة الكئيبة » ـ فى شعر الشابى ـ كانها « روح جميل » يهفو به شوقه الى موطنه الاصلى « حيث النور النضير » . والصلة وثيقة بين هذا « الروح الجميل » ـ فى شعر الشابى ـ وبين الشاعـر الذى يتحول ـ فـى كتاباتـه النثرية ـ الى « روح الهى نبيل » (32) ، ينطوى على « شىء من معنى النبـوة وعلى عنصر من معنـى الالوهية » (33) . انها الصلـة التى تجعل الشاعر طائرا مقدسا : يحلق حيث لا يصل البشر « ليتحدث بلغة السماء عن نشوة الروح وحيرة الفكر التائهة بين نواميس العالم وبهاء الوجود » (34) ، وتحن روحه ـ دائما ـ الى الجمال المطلق الذى جبل منه عنصرها ، فتظل تفتش عنه فـى اى مظهر كان فان فقدته ظلت تبحث عنـه بين سمع الارض وبصرهـا حتى تظفر به » (35) . ويـرى هـذا الطـائر ـ اخيـرا ـ مـا لا يـراه غيـره فى الطبيعة ، فهى « كائن حي يترنم بوحي السماء » فى ناظره وسمعـه ، لانـه يحس بما فى قلبها الذى هو قلبـه « مـن نبض خافـق وحياة زاخـرة تفيض على مظاهر الكون هذا الجمال الالهـى الوضىء ، فاذا الحياة بأسرهـا صورة من صور الحق واذا العالم كله معبد لهذه الحياة » (36) .

هذه الدلالة التى تصل الشاعر بالطائر السماوى ، فتصله بالورقاء التـى تتضمنها عينية ابن سينا ، تفضى الى الدلالة الثانية التى يتعارض فيها عالم الملأ الأعلى الذى ينتمى اليه هذا الطائر مع عالم الملأ الأدنى الذى تنتمى اليـه

---

(32) أبو القاسم محمد كرو ، الشابى (بيروت 1960) ص : 273 .
(33) آثار الشابى ، ص : 141 ـ 142 .
(34) المصدر السابق ، ص : 142 .
(35) الخيال الشعرى ، ص : 70 .
(36) المصدر السابق ، ص 65 .

« دنيا الناس » ، على نحو يذكر معه هذا الطائر السماوى ـ عند الشابى ـ بطائر سماوى آخر ، هو « عصفور الجنة » ، فى قصيدة عبد الرحمن شكرى التى نقرأ فيها : (37) .

الا يا طائر الفردوس ان الشعر وجدان
وفى شدوك شعر النفس لا زور وبهتان
فلا تعتد بالناس فما فى الخلق انسان
وجد لى منك بالشعر فانا فيه اخوان

ولذلك يحيا الشاعر (الطائر السماوى) ـ فيما تنطق به دوال ديوان الشابى ـ « فى عالم فوق الزمان » الذى تعرفه « دنيا الناس » ، لا يأبه لصخب « الحياة الكئيبة » أو عراك المنافع فى « الهضاب الجديبة » ، بل يصيخ سمعه الى « الصوت الالاهى » داخله ، لتكشف له « صميم الوجود » و « روح الكون » ، فتذوب روحه « فى فجر الجمال السرمدى » ، وتنطق قصيدته « بالوحى المقدس » . ولان هذا الشاعر يحاول الوصل بين عالمين فى تحليقه بين الملأ الأعلى والملأ الأدنى ، يهبط على الملأ الأدنى بالمعرفة المقدسة التى تنطقها قصيدته . وعندما نتلقى ـ نحن أبناء هذا العالم الثانى ـ قصيدته بالقبول ، ونسلم انفسنا اليها ، خاشعين كاننا نستمع « الى الوحى من لسان القدرة الازلية » (38) تحملنا هذه القصيدة الى « دنيا الخيال » ، وتطهرنا « فى نار الجمال » ، فنسمو على ماديتنا ، ونغدو اشبه بهذه الكائنات الشفافة التى تقول عن نفسها :

نحن مثل الربيع نمشى على ارض من الزهر والرؤى والخيال

(ص : 101)

ولكن طبيعتنا الارضية ـ نحن الذين ننتمى الى العالم الادنى ـ تباعد بيننا وبين هذا الطائر المقدس ، وطبيعته السماوية التى تنتمى الى العالم الاعلى تجعل منه نقيضا لنا ، فيصبح مقامه بيننا أشبه بمقام (النبى

---

(37) ديوان عبد الرحمان شكرى ، ص 266 ـ 267 .

(38) الخيال الشعرى ، ص : 103 .

المجهول) ومقامنا منه أشبه بمقام شعب جامد انكر رسالة نبيه ، وصم سمعه عن سؤاله الملح :

أين يا شعب روحك الفنان ؟ أين الخيال والالهام ؟

(ص : 426)

فيتحول هذا « النبي المجهول » الى «صوت تائه » يهيم في البرية ، ويشدو بحزنه « كطائر الجبل » ، لينطق « كآبته » التي خالفت نظائرها ، ولكن على نحو يتكشف فيه حنينه الى عالمه الاول ـ « المحل الارفع » الذي هبطت منه « الورقاء » ، فنسمع :

ـ شردت عن وطني السماوي الذي ما كان يوما واجما مغموما

(ص : 203)

ـ ليتني لم ازل ـ كما كنت ـ ضوءا شائعا في الوجود غير سجين

وتظل « كآبة » هذا الطائر قرينة تشرده عن عالمه السماوي ، وحزنه قرين غربته بين من لا يفهمه ، وألمه قرين شكواه « الى الله » :

انت انزلتني الى ظلمة الارض وقد كنت في صباح زاه
كالشعاع الجميل اسبح في الافق واصغي الى خرير المياه
واغني بين الينابيع للفجر واشدو كالبلبل التياه

(ص : 240)

وبقدر تعارض الاعلى مع الادنى ، في هذه الثنائية الجديدة التي تفصل النبي المجهول عن شعبه الجاحد ، يتعارض الخيال مع الواقع ، ليقترن الاول بالارتفاع والسمو والتحليق والروح ، ويقترن الثاني بالارتفاع والجمود والمادة والجسد . ولذلك يبدو « الخيالي » ـ في جانب منه في شعر الشابي ـ قرين كل ما يسمو بالروح وينادي بها عن وضاعة المادة وغريزة الجسد وجمود الشعب الجاحد . ويبدو « الخيال » ـ في جانب ثان ـ قرين « الرؤى » و « الاحلام » التي تمثل تعويضا ـ عن « الحياة الكئيبة » ، او سفرا ـ بالوهم الجميل ـ الى الموطن الاول حيث « المحل الارفع » . ويبدو

« الخيالى » ـ اخيرا ـ قرين « الطفولة » و « الغاب » ، خصوصا عندما تقترن الطفولة بالعودة الى الصورة الانسانية الاولى للاصل الانقى ، او يقترن الغاب بالتوحد مع الواحد ، فى اكثر صور الطبيعة براءة .

ويتصل اول هذه الجوانب الدلالية بالعلاقة التى تجمع الخيال والرؤيا والنشوة الروحية فى قران واحد ، ينطلق معه الطائر السماوى صوب الاعلى ليغدو والشعر نفسه :

مثل رؤيا تلوح للشاعر الفنان فى نشوة الخيال الجليل

(ص : 388)

ويتصل ثانى هذه الجوانب بدلالة « دنيا الخيال » التى تتحول الى نقيض صارم لدنيا الواقع ، حيث صناعة المادة التى تسجن الروح وجمود الشعب الذى يحجر نبيه ، فنقرأ :

طهرت فى نار الجمال مشاعرى ولقيت فى دنيا الخيال سلامى
ونسيت دنيا الناس فهى سخافة سكرى من الاوهام والآثام

(ص : 469)

والثنائية الحادة التى تقابل بين « دنيا الناس » و « دنيا الخيال » تضيف بعدا دلاليا الى « السلام » الذى يلقاه « النبى المجهول » ، بعيدا عن شعبه الجاحد خصوصا حين ينادى هذا النبى عن الآخرين ليخلق لنفسه دنيا جديدة ، يستبدل فيها بالقبح الخارجى لدنيا الناس الجمال الداخلى للقلب ، فنقرأ :

فى فؤادى الرحيب معبد للجمال
شيدته الحياة بالرؤى والخيال

(ص : 397)

وعندما يجد « النبى المجهول » ـ المتخيل المتوحد ـ ملاذه فى « الفؤاد الرحيب » يتحول عالم الخيال الى ارتحال فى عالم « الحلم » ، ليغدو الحلم ـ بدوره ـ سفرا عن « دنيا الناس » وبديلا عنها . ولكن يصبح الحلم قرين « الوهم الجميل » ، من حيث اتصالهما بدنيا « الرؤى »

ومن حيث تعارضهما مع دنيا الناس . وما ان يبدا النبى المجهول تباعده عن هذه الدنيا الاخيرة حتى يدنو من « الوهم الجميل » :

ويقوده الوهم الجميل للجة الاحلام منها ينتقى وينضد
ويصوغ من درر الخيال قلائدا منها السعادة فى الورى تتخلد

(ص : 53)

واذا كان « الوهم الجميل » الذى يفضى الى لجة الاحلام «حيث تستطع درر الخيال » قرين ارتحال فى الشعور ، او فى « معبد القلب » ، فان هذا الارتحال يوازيه ارتحال آخر ، هو مجلس له فى المكان فحسب . وذلك هو الارتحال الى « الغاب » ، حيث التوحد فى زمان الشعور وعزلة المكان على السواء ، فنقرأ :

فى الغاب ، دنيا للخيال وللرؤى والشعر والتفكير والاحلام

(ص : 463)

ويمثل الغاب ـ هذا المرتحل المكانى بدنياه الدالة ـ النقيض الحالم لدنيا الناس ، فى هذا السياق . يضاف الى ذلك ان دلالة الارتحال اليه تتضمن معنى العودة الى الاصل والرحم والمنبع ، فتؤكد معنى العودة الى « المحل الارفع » للطبيعة قبل ان تهبط ـ بدورها ـ الى « المدينة » و «دنيا الناس»

(يتبع)

جابر عصفور

حسن كامل الصيرفي

شعر : عامر محمد بحيري

جل المصابُ ، فيا لَهوْل الموقفِ   من ذا يقول الشعر..بعد الصيرفي ؟
دنيا من الأدب الرفيع .. تحمّلت   يوم الوداع ، بِعبرةٍ لم تكفكفِ
قصف المماتُ ربيعها.. ولَو أنَّها   لبت ربيع الخلد .. لم تتقصّف ..
في موكبٍ للعبقريةِ .. راحلٍ   لمّا أهاب الحقُّ. لم يتخلّفِ !

* * *

كانت لنا فجرَ الشباب حديقةٌ   غنّاءُ .. ناضر وردها لم يُقطفِ
هبط الفرَاشُ على نَدِيِّ غصونها   يزهو بساحر لونه المتخطّفِ
وتسابقت تحثوهُ مِلْءَ أكفّها   أيدي الصّبا .. من شاعر ومؤلّف
عُصَبٌ من الفتيان ، إلا أنهم   أحلافُ سعي في الحياة مشرّفِ
آباؤنا مهّدوا طريق ظهورنا   نرتاد فيه خطى الكرام ، ونقتفي !

* * *

من لي بعصفور يغنّي شاديا ؟!   كحمام أيكٍ في الروابي هُتّفِ
عزّ الوصول الى ذُراه .. وقد غَدا   يعلو بخفّاق الجناح مرفرفِ [!]
أيراد مني أن أصوغ رثاءه ؟   ماذا أقول .. وقد تحطّم معزفي ؟
أيراد أن أبكي على أيّامه   وهو الضحوكُ بشعره المتطرف ؟
يشتطّ في جدّ الحياة مداعبا   ويفلسفُ الأحزان .. دون تكلّف

وتراه في غمر الفُكاهةِ.. لابساً ... ثوب الحكيم ، وبردة المتصوّفِ
والنفس أسرار بعيد غورها ... كالبرق.. يظهر في السماء ويختفي

* * *

إن الذي جعل الكتاب سميره ... أحيى كتاب الشعر .. بعد المصحف
يرتاد آفاق الجمال بعيدةً ... في لمح خاطرةٍ ، وحسٍّ مُرْهَفِ
ما خاضَ حرب الفكر الا دارعاً ... يصمي بسهمٍ في البيان مثقّفِ
لا يستريح ، ولا يقرّ قراره ... الا قراءة فاحصٍ ، مستكشفِ
لا يعزبُ المخطوط عن عدَسَاتِه ... حتى يحقّق منه بضعة أحرفِ
لتجيء أجيالٌ ظماءٌ بعده ... تسعى لرشف سلافةٍ لم ترشفِ !

* * *

يا منصفاً للبحتريِّ .. وشعره ... هل للذى قدّمتَهُ من مُنصف ؟
حققت متْنيْهِ ، وقمت بشرحه ... فجلوته للعين خير مصنّف
وقد احتفلت به .. وأنت سميُّهُ ... وكذاك يحتفل الصديقُ ويحتفي !

* * *

مهلاً أبا « يحيى » أتذكر عهدنا ... بين الثقافة ، واللّجان العُكف ؟
وأزيز طائرةٍ .. علونا متنها ... لشهود يوْمٍ مثلُهُ لم يوصفِ
طارت بنا ، والليل معتكر الدجى ... كبريق سهم في الظلام الأسدفِ
نرعى بها حقّ الإخاء .. مجرداً ... ونجوز دار النجم .. دون تخوّفِ
حتى بدت بيروتُ .. تحكي حفنةً ... من لؤلؤ ، أو قطعةً من زخرفِ
يا ويحها ! سرق الدخيل لمينها ... وعدا على الحرمات .. لم يتعفّفِ
وغدت معاهد حبنا بعد السنى ... ظلماء خاوية .. كقاعٍ صفصف
يا للعروبة .. أصبحت آمالُها ... جسَداً .. بغير دمائنا لم ينزفِ !

* * *

اليوم سار أعزّ أصحابي .. بلا ... عوْد ، فأيةُ مقلةٍ لم تذرفِ ؟
يا ويحهم ! هل شيّعوا حبّاً ؟ وهل ... نزلوا به درج الضريح الأجوف ؟
واستودعوا الكنز الثمين أمانةً ... لله ، باقية ليوم الموقف !
عزّيت نفسي في مصاب بالغ ... ما كان ريب الدهر فيه مُسعفي
إن حُطّمتْ آمالُنا ،، فنفوسنا ... يوما .. لغير خلودها لم تهدفِ
كُنا نجوم الشعر في آفاقه ... إن النجومَ بريقها لا ينطفي
والشعر من وحي السماء ، وأمرها ... والله يقدرُ للبيان ، ويصطفي !

عامر محمد بحيرى
(القاهرة)

ننشر فى الأعداد القادمة

تراجيديا الموت فى روايات غبريال غرسيال مركيز
بقلم : **حسونة المصباحي**

الانشاء الشابى فى انتظار قراءة جديدة تشمل نصه ونص غيره
بقلم : **محمد خريف**

المنهجية العربية لوضع المصطلحات (من التوحيد الى التنميط)
بقلم : **د. رشاد الحمزاوى**

فصل من رواية تجريبية

من رؤى أبي عمران سعيد

بقلم: صلاح الدين بوجاه

هذا الفصل الاول من رواية مخطوطة تحمل عنوان:

مدونة الاعترافات والأسرار

فى ضبط ما أثر عن أبي عمران من أخبار وبحاشيتها

كتاب المجالس والحلقات

لنجيه الرواية أبي يسر بن الحسن بن علي

الحاشية	المتن
ألا اكتنفوني ، حولي تحلقوا وكونوا كثيرين . وليكونن وصلا لا فصل يثنيه عن مطلق الكمال . ألا التفوا وأحسنوا الانصات : « ذي أخبارنا تسري ساذجة سانحة كالماء رقراقة تسيل لآلىء بين أنامل الرسول الاعظم » . دنيانا جلية الصفاء مبتذلة الحدث ... إنها القمر ينشق لدى أدنى اشارة .	**رأيتني يخب بي الابلق وقد شققت لي في السحاب سبيلا . واذا بما بين المغربين والمشرقين يتقلص متدانيا فيختزل ويضمر فيغيب عما بين العين وبيني . وما هي الا البرهة أو مثلها حتى تناجت أنوار الظلمة بما يشبه الحمرة الصاخبة . فكانت منها زمجرة محمومة : « لسوف يروى في صحف الاحفاد أن الابلق كان جوادا نادر العنصر ... ولم**

الحاشية

ألا حولى تحلقوا وكونوا كثيرين ، ولتحسنوا من السماع آدابه • انى لمنصت أزلا لهديل حمائم عجيبة ببغائية السمت لما تزل تهتف بألف حكمة وأمر . ولما تنفك تدعونى الى القول والكشف والافصاح .

فلقد تشعبت الدروب وطال السجال فى أبلق الوليد بن يزيد – وقيل أبى عمران سعيد . فالبعض يجزم بألا منطلق صدق له غير خرافات الغد الآتى ، والبعض يشهد أن قد صادفه فى بعض رحلاته ، لكنه لا يذكر أكانت الى داخل أم الى خارج ، وغيرهما يستند الى بيت ينسب الى أصمعيات أبى سعيد عبد الملك عن قريب :

تظل تغنيه الغرانيق فوقه

أباء وغيل فوقه متآصر

ألا اكتنفونى ، حولى تحلقوا وكونوا كثيرين • فلانظمن لكم غريب لآلىء وأحجار ولأتئدن فاتدلى من عل موغلا عبر متاهات خيالكم باحثا لديكم عما أتخذه لقولى لبوسا . فلا تمام للفظى الا فيكم . فلست بأبى زيد السروجى ولستم

المتن

يصب عرب الصحراء ، أو سواهم ، افضل منه صبرا وعدوا ولين عريكة » .

واصطفقت رياح : « كان الابلق على ملك بعض الامراء والقواد واصحاب شاسع الضياع والدور ومونق الجنات . فهل لأبى عمران الغريب المدقع المنفى أزلا ان يتخذه ركوبا » .

واهتزت العناصر جميعا : « هو براق من السماء السابعة روضته جماعة من الباطنية قطنت تهامة او اليمن بادىء الدهر » .

وتناغت الطير فى موكب ذى غرابة تزفنى والابلق نحو سامى الدرجات . وكانت من ذوات الجناحين والاربعة ، وكانت فوق ذاك وادنى .

واذا بشيخ ذى صلع وبياض وغرور ثراء يهتف فى غضبة قاحلة مرسلا بازدرائه نحوى : « يا اهل الجهل والمسغبة ، ما اصبت منكم فى رحلاتى احدا الا الفيت نهم الحقد ياكل سواد مضغة صدره شراهة وحنينا الى

الحاشية	المتن
بزوجه . ولا قاضي بيننا . فليكن أمرنا سرورا صفاء كله. فلعل مونق الجنات يغري كل صد قد طال هيامه خلال كثبان ريف عمان وجريد مصر وأحساء قابس . بل لعله لا خلاص الا ساعة تتناغى الرمال جميعها . ساعتذاك يولد مارد عجيب لا قبل لمارد الخرافة به.	ما ليس له به شان . او لسنا الحافظين لرزق العباد ، القيمين على خلق الرحمان . إلام سعيكم نحو المعالي وقد فيض لكم الانسحاق الالتصاقي بمنخفض الاودية والوهاد ؟ » .

الحاشية

بزوجه . ولا قاضي بيننا . فليكن أمرنا سرورا صفاء كله. فلعل مونق الجنات يغري كل صد قد طال هيامه خلال كثبان ريف عمان وجريد مصر وأحساء قابس . بل لعله لا خلاص الا ساعة تتناغى الرمال جميعها . ساعتذاك يولد مارد عجيب لا قبل لمارد الخرافة به.

اذا ما نضب ينبوع لفظي فبالنظر نبهوني ، ثم بالهتاف أيقظوا سكوني . يروى في قديم الصحف ان شعبا عجيبا قد قطن سبأ وكانت قبائله تولد والغرة تكلل منها الجبهة ، وتروى من قصص الاوائل الكثير . ففتحت الدنيا وامتلكت البدر قبل أصحابه . وتمثلت قول المفتخر بقومه :

اذا غضبت عليك بنو تميم
حسبت الناس كلهم غضابا

وكانت دنياهم حق زجاج مفضض يحوي شرا كثيرا ومن

المتن

ما ليس له به شان . او لسنا الحافظين لرزق العباد ، القيمين على خلق الرحمان . إلام سعيكم نحو المعالي وقد فيض لكم الانسحاق الالتصاقي بمنخفض الاودية والوهاد ؟ » .

كان حلما ذا انغلاق قد قدت جنباته من صلصال وصفت عبر ردهاته مرايا وحشية الشكل غريبة القدرة على التلاعب برائع الصور . فكانت الاشجار واللجج وذؤابات مدن الشمال ذات الالوهة تتلاطم أسفل فوق شمال يمين ... وكانت صورتي والابلق أيضا . فحدث في النفس منه كرهبة المتعبد نحو الوصال يسعى .

وذكرت بعض الغابرين يقول : « قصر الحلم عن لم شتات بؤس يقظة عجفاء كبقرات يوسف » واردت للحلم افولا او لنفسي يقظة.

بيد ان الزمام قد افلت منذ دهر ، والسبيل قد تشعبن منذ امد ، والحدود قد ضاعت والاسباب قد تلاشت .

ثم عالجت الرؤيا بعض دوراتها فالفيتني مجتمعا وأثيرين لدي ـ لم أتبين لهما وجها ـ

الحاشية

الخير الكثير. ولكم أن تصطفوا ما شئتم ، عهنا أو تضاريس . فعليكم أن تتجنبوا ولـوج إهاب من :

طاف يبغي نجوة من هلاك فهلك

إذ أن :

المنايا رصد للفتى حيث سلك

فالمنايا تحصى علينا أنفاسنا أينما يممنا وجوهنا . فتلقانا بأقنعة مهتزة كالريب سوداء كالافك رهيبة كبعض وجوه شتات هيتشكوكي الملامح ـ نسبة الى بعض الأعاجم ممن سيخرج على الناس في مقبل الدهر ـ غريب عجيب . وصاحبنا هذا ما قد قميصه من دبر وما عبر رؤى بيد ان الدنيا متاع غرور . فلعله ليس أعظم من صمت صامت .

المتن

على اشعار نتناشدها امام دار لى ، اذ اقبل علينا الاصلع الاحمر الابيض ذاته ، فحدجنا زمنا وزمجر : « هل أتاكم نبأ انفسكم وتناقضها وإفك ألسنتكم وأيديكم وما تأتون من سفاهة وأباطيل ؟ »

فتبادلنا النظر عجبا ممن يستنقص أنفسنا إلينا وارهفنا السمع نلتقط لفظة وقد أدهشتنا صفاقته : « لسوف تثقف منكم الايام العود وتقوم ما أعوج » .

ثم أردف يعنيني : « إن أنت الا غر غير ذي علم بما قسم الله للبرايا من رزق » .

صلاح الدين بوجاه

من مكتبة القصة التونسية

عائشة (رواية)	البشير بن سلامه
أعمدة من دخان	نافله ذهب
الزحف	نعيمه الصيد
الصعب	شريفه عرباوي
ألف لا شيء عليه	محفوظ الزعيبي

قصيدتان عراقيتان إلى تونس

الأنـس :

لست أدري .. للشعر أم أنا للقبلة أقبلت حاملا شفتيا ؟
صمتَ الشعر في فمي حين أنشدتِ بعينيكِ شعركِ العبقريّا ..
دُعِيَتْ تونساً من الانس لما بات في ظلها لذيذا شهيّا ..
جئتها حاملاً ودادي عراقيا وأمضي بحبها تونسيّا

محمد حسين آل يس

النـدى :

يا ندى الزيتون يا قدْس ربابي
جئتُ والشوقُ جَناني وثيابي
يا ندى الزيتون حبّ العربِ مَا بي
هو صحوي ومسرّاتُ عذابي
يا بهيّ الوجهِ من حرفِ كتابي
أينما سِرْتَ ففي أرضِ عِراب
هذه الخضراء يا دجلتَنا
فتَحَتْ للحبّ بَاباً إثرَ باب

علي الياسري

التداخل الدلالي بين الرومنتكية والوطنية في شعر الشابي

بقلم : كمال عمران

قد يبدو الموضوع طموحا يهدف الى حل معضلة خطيرة تتصل بشعر الشابى من خلال ديوانه الوحيد اغاني الحياة (1) ولكنه في الحقيقة يستجيب الى نداء ذاتي محض . فقد تواتر الحديث عن الشابى شاعر الوطنية، وكنت دوما اتحرج إزاء هذه الاضافة. واذا قرأت مقالا بهذا العنوان (2) ازداد حرجي لانني لم أجد فيه ما يقنع بان الشابي كان فعلا شاعر الوطنية بما تحمله العبارة من معاني الحماس والنضال السياسي والتغني بالوطن . وعزفت عن الرجوع الى معنى الوطنية كما تثبته المعاجم الحديثة الاوربية ، واقتنعت ان التعريف الضروري ينطلق من الديوان نفسه . ولما حرصت على معالجة الموضوع نقبت عن المراجع فوجدت ما قال الاستاذ توفيق بكار منذ سنوات خلت صالحا بالنسبة الى اليوم « ثم ان هذه الكتابات ــ حول الشابي ــ الوافرة وفرة قد نحا فيها اصحابها ــ الا قليلا منهم ــ منحى غريبا ــ (3) ووجدت ايضا ان « مشاركته في دراسة ابي القاسم الشابي » منطلق جدي وعميق لكل عمل يتصل بهذا الشاعر ــ ولا يعني هذا الحكم التنكر للاعمال الجليلة التي قام بها المرحوم محمد الحليوي او التي باشرها ومازال يحمل لوائها الاستاذ ابو القاسم كرو ، وانما يدعو الى التخصص

---

(1) اعتمدنا طبعة الدار التونسية للنشر والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر (د . ت) بمقدمة محمد الامين الشابي : ترجمة الشاعر .

(2) مقبل عيسى : أبو القاسم الشابي شاعر الوطنية ــ الفكر عدد 7 افريل 1966 ، السنة 11 .

(3) توفيق بكار : مشاركة في دراسة ابي القاسم الشابي ــ حوليات الجامعة التونسية العدد الثاني سنة 1965 ــ ص 135 .

في مواضيع جزئية والتعمق فيها حتى نستجلي قيمة شاعرنا الحقيقيـة ـ ولا ندعي البتة اننا بهذا العمل الذي نقدم سنسند ثغرة في دراسة الشابي ، بل ان الغاية الاساسية هي انصاف الشاعر وتحديد قيمة فكره بالقياس الى موضوع الوطنية . اذ يبدو انه انتهج منهجا فريدا في تحليلها وفي معالجتها وفي الارتفاع بها الى القيم الانسانية . وقد تراءى لنا ان الوطنية لها حقـل دلالي خصـب لا يكتمل الا اذا رجعنا الى الرومنتيكية نستنطق منها ارضية تفكير الشاعر ونسعى الى استقصاء وحداتها الدلالية لنقنع بالترابط بينها وبين الوطنية .

مظـاهر الرومنطيقية في شعر الشابي :

جزم الاستاذ توفيق بكار في مقالته « بان الشابي في وقت ما من حياته قد عاش الرومنتيكية كتجربة وجودية وكمذهـب ادبي معـا . فبعض رسائلـه وصفحات من يومياته .. تدل دلالة صريحة على ذلك . قلنا في « وقـت مـا من حياته .. لان الرومنتيكية في عهده الادبي الاول كانت مجرد محاكاة وما دام لا يسعنا ان نتبين ذلك في شعره الا اذا رتبت القصائد ترتيبا زمنيا مضبوطا فلنا ان نعتبر قول الحليوي الآتي : « فالطور الاول هو طور التشاؤم القاتم وفي هذه المدة كان ينحو نحو جبران وينكب على مطالعة المعري انكبابا كليا . فلما نظم أول اشعاره كان مفرطا في اليأس والتشاؤم وكان هذا التشاؤم من النوع السهل الرخيص الذي يشاركه فيـه كثير مـن صغار الشعراء ومقلديهم فهـو تشاؤم لا تعرف مبعثه ولا الداعي اليه ولا علة ترديده وسبب وجوده (5) .

لقد ملات الرومانتيكية على الشابي حياته واخـذت لبه ووجـد فيها وعـاء يستوعب احاسيسه ويحتضن افكاره . وكانت معرفته بها وان كـان جاهـلا بحقيقة الأدب الاوربي وبما وصلت اليه المدارس الغربية من بلورة مذاهب جديدة (6) معرفة كافية للايمان بها سواء بمجهوده الشخصي وبمطالعته الفردية او بمناقشاته واحتكاكه مع ارباب الفكر في عصره (7) . ولن نبحث عن مصادر

(4) نفسه ص 179 .
(5) نفسه ص 179 وعن الحليوي : أدب الشابي ـ مع الشابي ص 87 .
(6) نفسـه ص 178 .
(7) رسالتان للشابي لم تنشرا ـ الفكر عدد 1 اكتوبر 1950 ص 5 .
وانظر كذلـك :
CHAMLI Mongi : Un poète Romantique confluent N° 37 p. 58 Janvier 1964

الشابي الرومنتيكية فقد كان موضوعا ساهمت به كلية الاداب في التعريف بـه (8) ولكن سنسعى من خلال قراءة الديوان ان نستجلي مظاهر الرومنتيكية كما ينطق بها شعره وان نبحث ثني ذلك عن التلاقي الصـادق بين نفسيـة الشاعر وهذا المذهب الادبي .

لقد اعتبر جون جاك روسو المجتمع عامـل افساد للفرد ، يستهويه نحـو الغواية ويستلبه استلابا . وباتت الفكرة قائمة الذات عند الرومانتيكيين ، وان ظهرت موجة الرومانتيكية الاجتماعيـة (9) فـان للفردية شانا ذا بـال عـند الرومانتيكي وليست الظاهرة الاجتماعية اساسا عنده سوى اضطلاع بوظيفة قيادية في صلب المجتمع . ولا غرابة ان نجد ابا القاسم الشابي يوفر في ديوانه مادة تكشف عن موقفه من المجتمع باعتباره مؤسسة تاوي الافراد ولا مجموعة من الافراد منتظمة (10) .

الانسان عند الشابي انسانان ، الاول خامل العزم منهزم والثاني ثـابت العزم مكابد . هما نموذجان بشريان اشتاقت الدنيا للاول فوضعته وضعـا تناسليا خصبا وتاق الثاني الى المجد ولكن سبيل المجد جبل حزيز لا يقدر عليه الا ذو مضاء .

والناس شخصان : ذا يسعى بـه قدم مـن القنوط ، وذا يسعى بـه الامـل
هـذا الى الموت ، والاجـداث ساخرة وذا الى المجـد ، والدنيـا لـه خـول

على ان الدنيا لا تستعبد الا قليلا اذ جرى على البشر ان ينساقوا اليها وان يتعلقوا بها بل يصبح الارتباط تعشقـا وتزاحما وتنافسا في صلـب الهيكـل الاجتماعي . ولا يخصص الشاعر بنية اجتماعية مخصوصة ولا يمكن في نظرنا ان نضيق مجال نظره في الحدود التونسية اذ الشابي في هذا السياق انسان يروي قصة الانسان مع الوجود ويسرد أوليات الواقع البشري كما تلوح من

---

(8) عمر الامام : محاولة في ضبط مصادر ابي القاسم الشابي : شهادة الكفاءة في البحث تحت اشراف الاستاذ منجي الشملي رقم التسجيـل بكليـة الآداب 1598 .

(9) GUY Michard et Ph. VAN. Theghem Le Romantisme p. 83.

(10) Peter BERGER : La Religion dans la consience Moderne Traduction J. Feisham p. 24 - 25 - Edition du Centurion.

خلال مقولات المجتمع . انه الحضور الانسانى فى صلب الهياكل الاجتماعية وهو لا يتغير اذ جعل مصير الانسان فوق الارض واحدا وقد اجبر عليه قهرا . وينضاف الى القهر المسلط تفتق غريزة الشرف الانسانى.وكانما الوجود معادلة رياضية ، يؤدى طرف القدر العابث فيها الى طرف اندفاق ذهان القوة والصلف فى الانسان فلا انتظام الا بالمخاتلة :

ملء الدهر بالخداع ، فكـم قد ضلل الناس من امـام وقس

تلك براعة الانســان الاولى ، اشد ما يبرع فى الرذيلة فيفســد ويفســد ويتفاقم تهاوى المؤسسة الاجتماعية الى الانخرام . ولا يحصر البغى فى الفقيه او رجل الدين ، وان كان ذلك اجلب الى الانتباه (II) والذ فى الرواية ، بل هى حقيقة الانسان ما دام فى مجتمع يتكالب على المادة فيفتك بالانســان وتتمـزق القيم فى مدن الدعارة وبناءات الجور يأوى اليهما الاشقياء فتعود الحياة ألما مرضيــا .

كرهــت القصــور وقطانهـا ومـا حولها مـن صراع عنيـف
وكيــد الضعيف لسعى القــوى وتعصف القــوى بجهد الضعيف

ليس الوقوف عند حقيقة المجتمع انعكاسا لكآبة شخصية او انفجارا لتشاؤم فردى ، قد تسهم الكآبة فى النفور من المجتمع وقد يدعم التشاؤم ذلك ، بيد ان الشاعر يسعى الى ان يموضع موقفه فيؤكد ان الحكم يرجع الى خبرة واختبار .

آه من النــاس الــذين بلــوتهم فقلوتهـم فى وحشتى وحبورى

لا يكون العزوف عن المجتمع ، حتما ، قضية فردية ، بل يتسنى ان يتولد عن تأمل وكدرية فما اجتمع الانسان مع الانسان الا ولاح التنــافس فالتنافــر . ولا ينجم الازورار عن الحياة الاجتماعية عن النفس الرومنتيكى فحسب ، بـل يستتبع تجربة صادقة فى ذلك الاطار . وقد ادرك المعرى ذلـك ومارس ابـو العتاهية قبله التجربة ذاتها أو كاد ، وغيرهما فى هذا الاتجاه كثير .

(II) انظر قصيدة يا حماة الدين ص IOI ـ يقـول الشابى ونفس ابى العلاء واضـح

سكتم حماة الدين سكتة واجم ونمتم بملء الجفن ، والسيل داهم
افيقوا ، وهبوا هبة ضيغميــة ولا تحجموا، فالموت فى الجبن جاثم

ولكن الشابى رومنتيكى لون استنكافه عن مخالطة الانسان فى المجتمع بلون المذهب الذى عانق وبه آمن . ولا ضيـر ان تتوفر المقابلـة دوما بيـن ذلـك الاستنكاف والفردية المستسلمة للانزواء والهروب . وقد تجلى ذلك فى شعر الشابى بل اصطبغ صبغة التساؤل الحاد ينطق عن تامل وعـن حيـرة وعـن استنكـار .

واذا دخلت الى البلاد فان الكـا	رى ترفـرف فى سفـوح الطـور
حيث الطبيعـة حلـوة فتانـة	تختـال بيـن تبـرج وسفـور
ماذا اود من المدينـة ، وهى مرتـاد	لكـل دعـارة وفجـور ؟

تلك هى المقابلة بين انا الشاعر والمجتمع تتجلى من خلال المقابلة بين الحياة فى المدينة وهى كريهة اليه ، والانزياح عن الواقع بالتحليـق فى السفـوح والطبيعة وهو محبب اليه . وقد تبلغ القطيعة بين الشابى والمجتمع ذروة الحدة فاذا التباين اكيد والمغالاة واجبة :

ما فى وجـود النـاس مـن شىء بـه   يرضى فـؤادى او يسـر ضميـرى

فما فى وجود الناس سوى اللغـو (I2) والمـرج والشاعـر ينشد الهـدوء والطمانينة . ولئن اراد الشابى ان يبرر التباين باسباب موضوعيـة تنطق عن التروى والتفكير ، فانه اعزى فى جوانب اخرى سر التبرم الى استنطاق احوال المجتمع فى مقولاته المختلفة كل ما فى المجتمع فى نظر الشاعر يدعو الى الياس والى النفور . لانه يحتكم الى التناقض وتستقيم لديه المفارقـات حتى لكانهـا المنطق ذاته . وتنقلب قصيدة الشابى فى هذا السياق الى محاكمة عنيفة صاغها على شدتها فى شكل سردى فيه لهاث ومرارة . اذ الفتاة الجميلة لا تنجيها عفتها ولا تدنسها شهوتها والشقى توقظ فيـه نزعة الشـر والنبىء يتهم ويرجـم والشعوب الضعيفة تضطهد ثم تتوالى نماذج بشرية اخرى لا تلقى فى المجتمع سوى الجحود لان الناس فى نظر الشاعر لا نسب لهم الا الى الشيطان ، فيبقى الانسان لعنة لاخيـه الانسان .

فان تقصى الشابى احـوال المجتمع وجدها تؤكد تاملـه . واذا استعرض العلاقات البشرية داخل المجتمع وجدها وحشية فحق له ان يثبت دونما تردد:

(I2) انظر الديوان ص I68 .

اى ناس هذا الورى ؟ ما ارى الا برايا شقية ، مجنونة
جبلتها الحياة فى ثورة الياس من الشر كى تجن جنونه
فاقامت له المعابد فى الكون ، وصلت له وشادت حصونه

ولو جاز أن نقتبس مصطلحات الفلسفة العربية القديمة لقلنا : إن النفس النباتية والنفس السبعية قد سيطرتا على النفس العاقلة فاذا الانسان فى المجتمع وليد نُزواته وغضبه بهما يتعامل مع الاوضاع والاشخاص . وان سلب الانسان عقله انساق الى الشر انسياقا :

فافهمى الناس .. انما الناس خلق مفسد فى الوجود ، غير رشيد

ولنا فى اغانى الحياة محاولة لفهم الناس فى سلوكهم وفى اخلاقهم فاذا القصيدة تخرج عن شكل المحاكمة كما سبق للشاعر ان صاغها فى مواطن أخرى وتصبح بيانا واضح المعالم يخبر عن صدق تجربة وعن صدق كلمة وليست التجربة فردية وليست الكلمة ذات دلالة آنية ، وانما هما استعبار للوجود الانسانى فوق الارض ، واذا الشاعر يقنع أن سنه الذهنى اعرق من سنه الحقيقى وأكبر .

ما قدس المثل الاعلى وجمله فى اعين الناس الا انه حلم
ولو مشى فيهم حيا لحطمه قوم ، وقالوا بخبث : انه صنم
لا يعبد الناس الا كل منعدم ممنع ، ولمن حاباهم العدم
حتى العباقرة الافذاذ ، حبهم يلقى الشقاء وتلقى مجدها الرمم
الناس لا ينصفون الحى بينهم حتى اذا ما توارى عنهم ندموا
الويل للناس من اهوائهم ابدا يمشى الزمان وريح الشر تحتدم

ان المجتمع اداة افساد للانسان ، فالمولود يولد على الفطرة والمجتمع يفسده . وهى حقيقة ادركها الشابى ادراكا واعيا . بيد ان السبيل التى توخى ، وان كانت محدودة المدى مقصورة عن بلوغ اوجها ، عدمت العقل اداة لذلك الادراك فللشاعر موقف واضح من هذه الطاقة ييسر علينا فهم مصطلحات خاصة به تنصهر فى عالمه الشعرى .

يعتبر الشابى العقل اداة محدودة لا يبلغ بها المرء غايته من الوجود وقد قابله دوما بالقلب بوصفه وسيلة ناجعة لدرك غايته من الحياة واستنفاذ اغراضه من الوجود . وطبيعي ان يتنكر الشاعر للعقل اذ الكر بعد الحياة الاجتماعية ورفض مواضعاتها وقوانينها وهيكلها ، وهي خاضعة في قصورها وفي بلورتها للعقل ، اما القلب فيمكن ان يتجاوز ذلك الواقع وان يتمرد على الوجود ليسعى ثابتا الى المرغوب .

والعقـل رغـم مشيبـه ووقـاره   مـازال في الايـام جـد صغيـر

اما القلب فله شان مخصوص في تفكير الشاعر :

يا قلب انك كـون مدهش عجـب   ان يسال الناس عن آفاقه يجمـوا

كانك الابد المجهول .. قد عجزت   عنك النهى، واكفهرت حولك الظلم

لقد نشد الشاعر في القلب المدى فاستجاب له وايقن ان طاقته ارحب من العقل بل العقل عاجز عن محاذاته وهو الى ذلك « منبع الاخطاء الذى لا يفيض ، والسم الذى يفسد مشاعرنا نحو الطبيعة ويقتل الحقيقة التى منبعها القلب .. ايها العقل انما انت فتنة » (I3)

ان تمرد الرومنتيكيين على الاوضاع الاجتماعية صورة لتمردهم على الاوضاع الادبية . فان اتسم الأدب الكلاسيكى بعقلانية (I4) مجحفة فان الرومنطيقية قد اتخذت مسلك العاطفة (I5) وفجرت القلب تفجيرا مزدوجا . جانب اول بقى فيه القلب مصدر العاطفة والاحساس المرهف ، وجانب ثان متميز اصبح فيه اداة معرفة بها يفهم ويتقصى ويستنتج . فالاعراض عن الحياة الاجتماعية مطية

(I3) محمد غنيمى هلال : الرومانتيكية ص 5 . مكتبة نهضة مصر بالفجالة 5 .

(I4) بول فان تييغيم – الرومانسية فى الأدب الاوربى – ترجمة صباح الجطيم ج I ص 6I و 65 . طبعة دمشق I98I .
– وكذلك ج 2 ص I0 – II .

(I5) نفسه ص 65 – 86 – يقول « فاغية » لب الرومانسية .. هو كره الواقع والرغبة فى الانفلات منه .. فى التحرر من الواقع بفضل الخيال ، التحرر بالانعزال والانحباس فى مذبح الحساسية الشخصية ج 2 ص I2 .

لجيشان العاطفة وغائية معرفية تستند الى ارضية اخلاقية تدعو الى خلق نظرى متسام وقد اقر فيكتور هيقو ذلك فى مقدمة روايته البؤساء « نتيجة لقيام القوانين والعادات يوجد نوع من اللعنة الاجتماعية التى تصطنع انواعا من الجحيم فتفوق بمقدور الناس المقدور الالهى لمصير الفرد (16) .

ورغم التماثل النسبى بين الشابى والرومنتيكيين فى هذا الموضوع فانه لا يفوتنا ان نلاحظ ان الطابع الكلاسيكى لم يمح امحاء تاما فى اغانى الحياة بل نحس فى مواضع كثيرة تاثير الشعراء القدامى فى الشابى وكيف يستطيع الا يتأثر والشعر العربى الى عهده لم يجد فى غير القدامى النموذج الذى يحتذى . ولا نروم فى هذا السياق ان نومىء الى المعارضة (17) او الى المحاكاة المفضوحة (18) بقدر ما نسعى الى الاقناع بان الشاعر العربى لا يخرج خروجا مطلقا عن التشبع بالشعر القديم (19) ولعله يجوز ان نقر ان الرصيد الثقافى الشعرى عند الشابى واضح فى موقفه من المجتمع ومن الحياة ، هو موقف مشابه لموقف ابى العلاء المعرى او المتنبى او بشار بن برد مع الاختلاف الطبيعى بين كل هؤلاء تبعا للمزاج وللظروف وللموقف المتخذ من الحياة . على ان الشاعر العربى كان دوما يتبرم بالمجتمع فيريد توجيهه أو تحطيم سخافاته أو تقويم حماقاته وقد يبلغ التبرم درجة القطيعة وقد يبلغ الفتور فيمتزج الامل بالياس . والطريف عند الشابى ان هذا الرصيد الثقافى الشعرى وجد تربة الرومنتيكية فنما فى ضوئها وارتفع الشابى على حدود تجربته وصغر سنه الى مخاطبة الانسان فى ناحية من نواحى جوهره . وليس يسيرا ان يجمع الشاعر بلطف بين التقليد والطرافة . هو تقليد كما اسلفنا مرده الى ولع الشابى بالشعر العربى وان عدم فيه الخيال (20) فان الرصيد باق والتاثر ملحوظ . وهى طرافة الانفتاح على الأدب الغربى والتلاقح مع الرومنتيكية ، فاذا الشابى شاعر متميز بذلك التوفيق العجيب . ولعل هذا التميز ذاته فى موقف الشابى من المجتمع ومن الحياة الاجتماعية يمحضنا للبحث عن خصائص معالجته لموضوع

---

(16) غنيمى هلال المرجع السابق ص 95 .

(17) انظر الديوان ص 154 .

(18) انظر الديوان ص 17 – و ص 35 .

(19) جلال فاروق الشريف : الرومنتيكية فى الشعر العربى المعاصر فى سورية ص 27 . منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1980 .

(20) ابو القاسم الشابى الخيال الشعرى عند العرب .

الطبيعة . وهو موضوع لم يخل منه الشعر العربى القديم فى المشرق او فى المغرب (21) ولكن تناوله عند المحدثين اصطبغ بالوان جديدة يجدر ان نستنطقها فى اغانى الحياة بالنسبة الى الشابى .

تكاد لا تخلو قصيدة من الديوان من الوقوف عند الطبيعة . فهى الارضية التى منها انطلق الشاعر لبناء عالمه الشعرى . هى الاطار الذى تدور فيه الاحداث (22) ، وهى الاحلام التى تنبثق بصدق من اعماق الشاعر لتهوى امامها الحقيقة المادية المعيشة (23) بل ان للطبيعة شانا اعظم عنده .

هى الاجزاء التى ينتخبها لتكون سندا له فى مواجهة ما يكره او يرفض وينبذ .

فهى الزهرة الذاوية تنطق عن الحزن المسلط على نفس الشاعر .

وقد تكون ريحا او رعدا او صباحا او جدولا او خريرا وهى عناصر يصطفيها الشاعر ليشير بالجزء الى الكل فاذا الصورة تتمطط من الاستيعاب الكلى الى الانتقاء الجزئى .

والطبيعة توحى للشاعر بالصورة الشعرية فتصبح استعارته او تشبيهه ، وهى تشخص فتتشح حياة وقد جمع كل ذلك فى هذا المقطع :

بالامس قد كانت حياتى كالسماء الباسمه
واليوم ، قد امست كاعماق الكهوف الواجمه

قد كان لى ما بين احلامى الجميلة جدول
يجرى به ماء المحبة طاهرا ، يتسلسل

تسعى به الامواج باسمة كاحلام الصبا

وتنقلب الطبيعة طرف حوار يبثه الشاعر ما يجيش فى نفسه من أحاسيس او من افكار :

---

(21) ابن الرومى مثلا فى المشرق وابن خفاجة فى المغرب .
(22) انظر الديوان ص 145 .
(23) انظر الديوان ص 167 .

فسالت الليل ، والليل كئيب ورهيب شاخصا بالليل والليل جميل وغريب :
اتـرى انشودة الرعد انيـن وحنيـن رنمتها بخشوع مهجة الكون الحزين ؟

لقد استبدت الطبيعة بالشاعر وبنفسه وبلغته وبافكاره . فاذا التداخل بين الطرفين اكيد على ان هذا الالتحام اتخذ في الديوان الوانا متباينة تبدو متناقضة.

فالشاعر يجد في الطبيعة ملجأ وفيها ينشد تنزيه ذاته عن ادران المجتمع وهذا المعنى كثير التواتر في الديوان ولكنه لم يعدم اثبات مظهر آخر نجد فيه الشاعر يتأحد فلا الانسان يعي ما في نفسه ، ولا الطبيعة تحتضنه وتواسيه.

وجئت الى الغاب ، اسكب اوجاع قلبي نحيبا كلفح اللهيب
نحيبا تدافع في مهجتي وسال يرن بندب القلوب
فلـم يفهـم الغـاب اشجانـــه
وظـل يـردد الحانـــه

وكذلك النهر صد عن الشاعر صدودا مؤلما فبلغ به الاسى مبلغ القنوط :

وعانقـت في وحـدتي لوعـــتي وقلـت لنفسي : « الا فاسكـتي »

وقد تتآزر الطبيعة مع الحياة البائسة لتسدل على الكائنات ستار الالم ولا تتوانى حتى عن قصف عنصر من عناصرها الجميلة (24) .

ولا يرى الشاعر من تربد نفسه الا وجودا قاتما ، فتتكف الطبيعة او عنصر منها عن اذكاء الامل او مواساة كيانه الجريح ، وتصبح صوت نشاز يود الشاعر لو ينقطع او يبتـر .

على ان التناقس بين المعنى الاول والثاني ظاهري في نظرنا . لان كيان الشاعر كما يلوح من الديوان يجزا الى مستويات ثلاثة .

المستوى الاول هو الوجود المادي ، يعيش من خلاله الشاعر حياة عادية وسط مجتمع وفي خضم علاقات بشرية موضوعية وقد اشرنا سابقا الى موقفه من هذا النمط من الحياة فهو عالم الظاهر .

والمستوى الثاني هو الطبيعة ، ذلك المأوى الذي ينقاد اليه والاطار الذي اليه يسعى ومنه يبحث عن الطمانينة وشفاء النفس البائسة . وقد ملك الغاب

(24) انظـر الديوان ص 5I .

حياة الشابى وشعره (25) حتى اضحى معبدا يقيم فيه صلاة الوجود القدسى . فهو عالم اعماق الشاعر .

والمستوى الثالث هو نفس الشاعر ، ووجودهـا فى الشعر نابض يتدفـق حياة وحرارة سواء فى حالة الامل أو فى حالة اليأس . ولكنحضور « أنـا » الشاعر بلا جدال متواتر تواترا ينم عن كبرياء عتية وأنفة جريحة . هو عالم باطن أعماق الشاعر .

ويحق ان نتساءل عن العلاقة القائمة بين هذه المستويات الثلاثة ، اذ تبدو فى الظاهر بديهية ولكنها فى نظرنا متى تحددت تكشف عن الابهام المتعلق بالتناقض فى موقف الشابى من الطبيعة .

لاشك ان علاقة « انـا » الشاعر باطـاره الموضوعى منعدمـة فى السيـاق الرومنتيكى الذى حللنا . وستكتسى هذه العلاقة لونا آخر مباينا بالقياس الى الدافع الوطنى عند الشابى وتلك قضية نعود اليها لاحقا .

اما علاقة « الانا » بالطبيعة فهى تتشكل عـلى النحويـن السالفيـن وسـر الازدواجية فى نظرنا يعود الى تجربة الشابى البشرية الاصيلة . فعـلى حداثة سنه ، كان قد تعمق او حاول فى فهم الحياة . وقد اعانه اطاره الموضوعى العائلى وكذلك المحيط الجغرافى الذى فيه نشأ تمرده المبكر على التقليـد والمقلديـن وحساسيته المرهفة عـلى تاصل تلك التجربـة . وهى فى نظرنـا لا تكتفـى بالممارسة الفعلية ولا تخضع لمنطق المعيش الخالص بل تضيف الى ذلك تجربة ثقافية وفكرية اذ كان الشابى (26) يعيش الوجود ماديا وذهنيا بل كان سريع الانقياد الى التامل والى التجريد فـاذا الخيال عنده يخرج عـن حلبة الوهـم والافتراض ليصبح ممكنا نظريا يصنعه الشاعر بطاقة التفاكر(*) التى اخصب، فاثرى تجربته البشرية ثراء اسهم فى تحديد علاقة مزدوجة بين اناه والطبيعة .

(يتبـع)

كمـال عمـران

---

(25) مصطفى رجب : الرومانتيكية والشابى الاسبوع عدد 371 ديسمبر 1953 .
(26) انظر مذكرات الشابى ورسائله .
(*) التفـاكـر Ideation
(27) عالج الظاهرة : بول فان تييغيم : الرومانسية فى الأدب الاوروبى ج 1 ص 138 .

الهدية الغريبة

شعر: محمد أحمد ساسي

سأُهْديكِ قلْبِي وروحِي
على طبقٍ منْ ورودِ
سأُهديكِ شمسَ النّهارِ
وبَدْرَ القِفَارِ
على قطعةٍ من وجودِي

* * *

سأُهديكِ ذاتِي
سأُهديكِ ذاتِي مُقيدةً
مقيدةً فخُذيهَا إليكِ
وما النفعُ منها ؟
وما النفعُ منها إذا لم تعشْ لحظةً ؟
في ظلال شذَا شَفَتَيْكِ

* * *

حياتي بدونكِ عُمرٌ يُعشش فيه الجفافْ
وكهفٌ نأى وتناءى فصلٌ كأنّه كَنْزٌ بدونِ اكتشافْ
حياتي بدونكِ حُلمٌ يطوِّفُ .. يلهثُ دونَ مطافْ

* * *

سأبقى أحبُّكِ سيدتي
أيكفيكِ لحني نشيدَ اعترافْ !؟
★ ★ ★
أمدّ يدي
فمدّي إليّ يديكِ
... يداكِ شعاعٌ ينيرُ غدي
يداكِ نشيدٌ ... جمالٌ فريدٌ
يُجدّد حبي ... ويجعلهُ الروحَ في جسدي
ربيعٌ يجسدُ عاطفتي ووفائي إليكِ
بأنهما باقيان إلى الأبدِ ...
★ ★ ★
فحينَ تمس يداكِ يدي
أحس بشيء غريب ..
شواظ من الوجدِ يركض في كبدي
★ ★ ★
سأهديكِ قلبي
وكلَّ الذي ملكته يدي ...
وكلّ الشموس وكلّ القمورْ
حياتي بدونك ألواحُ عمر تُجدفُ عبر الخرابْ
وقلبٌ يدمّره الحزنُ والإكتئابْ
شبابٌ يعيش بدون شبابْ
سُهادٌ يدمدم عبر وجودي
يحولني قطعاً من سحابْ

محمد احمد ساسي

مصادر الشعور بالكآبة في ديوان "أغاني الحياة"

بقلم : المنصف الجزار

اغراني بطرح موضوع الكآبة في ديوان الشابي « أغاني الحياة » (*) يقيني بأن الظاهرة النقدية حية تخضع لسنة الحياة الرافضة للقرار والرضى والساعية الى الاستحالة والحركة . ولهذا أرفض المواقف التي تعتبر أن ظاهرة أدبية ما قد قال فيها النقد القول الفصل ولا بد من تجاوزها لطرح مسائل أخرى ... فليس عندي أطيب من العودة الى هذه المسائل التي تناولها النقد في زمان قضى لمحاولة اعادة النظر فيها من زوايا جديدة ، فلعل هذا المنهج يساعد على تسليط أضواء جديدة على قضايا عالجها النقد بعد فنخرجها من روحها الكلاسيكية لنبعث فيها حياة متجددة ، وبذلك يساهم النقد بحق ، وعلى الدوام ، في اثراء الدراسات الادبية ويحقق الغاية المرجوة من قيامه . من هذا المنطلق أفسر اهتمامي اليوم بظاهرة ناقشتها عديد الدراسات حول الشابي منذ زمن مديد ، ولست أطمع لنفسي في هذا المقام أن اقول القول الفصل في القضية بل اعتزم أن أثرى دراسة هذا الغرض المخصوص بمقاربة نقدية قابلة للنقاش والاثراء ...

ثم ان تركيز اهتمامي على دراسة قضية الكآبة في الديوان دون غيرها يعود الى سبب ذاتي يتمثل في الأثر الكبير الذي خلفه بيت للشابي في كياني :

بل هو الفن واكتئابه والـ ـفنان جم احزانه وهمومه (1)

(*) اعتمدنا ديوان « أغاني الحياة » في طبعته الثانية التي صدرت عن الدار التونسية للنشر .

(1) الساحرة ، جويلية 1932 .

فبدا لى ان للشاعر مفهوما خاصا للفن وهو مفهوم فى علاقة عضوية مع ظاهرة الاكتئاب فتاقت نفسى الى النظر فى وجوه العلاقة بين الكآبة والفن حسب الشابى بتقصى المسألة فى الديوان وبالرجوع الى جانب من الدراسات النقدية التى طرحت الموضوع . كما يعود اختيارى لهذا الغرض المخصوص الى سبب موضوعى فقد بدا لنا جليا فى الديوان ان الكآبة تحتل منزلة متميزة وهى بذلك تتطلب اعادة الدرس .

وبالاضافة الى ما تقدم فانى اعتبر أن مثل هذا العمل الذى أنجز يتجاوز فى نهاية الأمر دراسة قضية مخصوصة فى ديوان « أغانى الحياة » الى إطار أوسع ، فهو قد يكشف عن مقومات هذا العالم الفنى الجديد الذى أقامه الشابى لذاته فى علاقتها ببقية الذوات من جانب وعلاقاتها بالكون من جانب آخر فى آن . ولعلنا بدراستنا هذه نساهم فى تبين بعض معالم هذا المدرج المخصوص الذى ساعد الشابى على بناء عالمه الذاتى داخل العالم وساعده كذلك على بناء عالمه ، هو الذى يكمل كذلك كيانه الذاتى فنرى كيف سعى الشابى لا الى خلق عالم فحسب بل الى خلق ذاته فى عالم . وهذا المعطى يفيدنا كثيرا لفهم أبعاد التجربة الشعرية الفذة فى ديوان « أغانى الحياة » ...

كيف نظرت الدراسات النقدية الى مسألة الكآبة فى الديوان ؟.

ان الناظر فى جانب كبير من هذه الدراسات حول الشابى وديوانه أغانى الحياة يمكنه أن يتبين ثلاث أطروحات كبرى تبناها النقاد ودافعوا عنها بحجج مختلفة لتفسير ظاهرة الكآبة فى الديوان .

الاطروحة الأولى : تقوم من حيث المنهج على الربط بين عناصر من الترجمة الذاتية والديوان ... فقد رأى زين العابدين السنوسى (2) أن كآبة الشابى تعود الى مرضه بالدرجة الأولى ... وانتهى محمد فريد غازى الى موقف مماثل حيث اعتبر أن مرض القلب الذى كان يشكو منه

(2) رأينا أن ننطلق فى عرض الاطروحات مع زين العابدين السنوسى وذلك لانه من أصدقاء الشابى ... واعتمدنا كتابه فى « الادب التونسى » .

الشاعر قد انعكس على شعره (3) وتوسع غازى أكثر فى دراسة طبيعة المرض فقال : ان « الأسى الناتج عن ضيق القلب يثير فى المريض قلقا مستمرا ينتهى دائما بالشعور بالتعب العام الذى يجعل المريض يقبع بنفسه بعيدا عن الوسط الذى يحيط به » (4) • وانتهى الناقد الى الاقرار بأنه لعله من الغريب أن « الأمراض الكيانية » و « الامراض العضوية » قد جمعت مصائبها ضد الشابى فأضرت به ضررا فادحا ••• وبذلك لم يكن مرض الشابى ذا تأثير على نفسيته فقط بل على شعره أيضا ... وتبنى عمر فروخ فى المشرق فى كتابه الشابى شاعر الحب والحياة هذا الموقف ودافع عنه (5) •

ونحن لا نريد ان نناقش هذه الأطروحة بموقف محمد الحليوى الذى يعتبر أن الشابى لم يكن رجلا مريضا فى كل حياته بل كان بدء شكواه من المرض فى السنوات الأخيرة من حياته أى بعد وفاة والده على وجه التحديد (6) . بل نرغب فى مناقشة هذا الموقف من ناحية منهجية .

ان تفسير ظاهرة أدبية دقيقة بالاعتماد على عناصر محددة من الترجمة الذاتية منطلق منهجى لا نوافق عليه ••• فهو يعتمد بعض معطيات المدرسة النفسية فى تحليل الأدب أى دراسة النواحى النفسية وبيان مدى تأثيرها فى الخلق الأدبى • الا أن المدرسة النفسية نفسها تنفى هذه الآلية التى تنطق بها الاطروحة التى تعتبر أن أثر المرض ظهر فى مظاهر الكآبة فى الكتابة الأدبية • فالمدارس النقدية المعتمدة على التحليل النفسى تعتبر ان العملية الانشائية معقدة أكثر حيث تتداخل عناصر مختلفة لصياغة العوارض النفسية فى أشكال أدبية ، والى جانب ذلك يتم التصعيد أحيانا والتعويض أو الاستبدال أحيانا أخرى الى حد تظهر معه عوارض الأزمات

(3) انظر مقال محمد فريد غازى : مرض أبى القاسم الشابى • مجلة الفكر ديسمبر 1959 •

(4) نفس المرجع ، ص 26 .

(5) يقول عمر فروخ ، ص 94 : « ... وأنا ميال الى الاخذ برأى زين العابدين السنوسى من ان كآبة الشابى وأساه وتشاؤمه راجعة الى مرضه فى الدرجة الاولى والى ما اعقب هذا المرض من حرمان الشابى من التمتع بالحياة تمتعا عاديا مألوفا » •

(6) نفس المرجع ص 20 • رد محمد الحليوى على عمر فروخ •

النفسية الحادة ولكن فى أشكال فنية مركبة ومعقدة وكاشفة بطـريقة غيـر مباشرة وبعيدة أحيانا عن بذور الازمات النفسية وطبيعتها .

ونود أن نناقش موقف هؤلاء النقاد من زاوية أدبية صرف . فقد اعتبروا أن الادب لا يعدو أن يكون انعكاسا لحالات نفسية ما ، وتكون تبعـا لذلك وظيفة الأدب الأولى والأخيرة : الابلاغ عن بواطن النفس الخفيـة • الا أننـا نعتبر الأدب عملية انشائية تخضع الى الاعمال ويحتاج الاعمال الى الانطلاق من مادة خام قد تعتمد فى كثير من الأحيان على حالات نفسية معينة الا أنها تصاغ فى اطار فنى مخصوص فتتطور التجربة الذاتية لتخضع الى مقومـات فنية متميزة ، وبـذلك يتجـاوز الأديـب التصريـح الى التلميـح ويتخطى الرسالة الابلاغية الى وضع رسالة انشائية فنيـــة •

كما لا يمكننا أن نقبل تفسير ظاهرة أدبية فنية بالرجوع الى بعض معالم الترجمة الذاتية • فقد تعين الترجمة الذاتية على فهم بعض النواحـى فـى الأدب لكن يجب الانطلاق من الأدب أولا ثم تتم الاحـالة ثانيـا على الاطـار الشخصى للتوضيح أو التدعيم ، أما أن يتم العكس فلا نأمن معـه المزالـق الخطيـــرة •

نحن نلحظ أن هؤلاء النقاد خاضوا مسألة الكـآبة فى الديوان بعيدا عن الديوان وحاولوا تبعا لذلك ولوج عالم الديوان بأفكار مسبقة فطمس هذا المنهج مظاهر الكآبة فى الديوان ولم يحلل عناصرها حتى يبرزها فى اطارهـا الفنى المتميـز .

الأطروحة الثانيـــة : حاول جـانب من النقـاد تفسير الكـآبة فـى الديوان بالرجوع الى معطيات التأثر والتأثير •

فهذا خليفة محمد التليسـى يرى أن « الدراسـة الواعية لانتـاج هذيـن الأديبين (الشابى وجبران) تكشف مدى الأثر العميق الذى طبع بـه جبـران الشابى ، وتوضح أن الشابى تلميـذ نابغ لجبران » (7) . وهـو يعتبـر أن كل خاصة فى أدب الشابى تعود الى أدب جبران ••• من ذلك الالم الحافز •

---

(7) خليفة محمد التليسى : الشابى وجبران • 1957 • ص 51 •

ونحن نرجع البصر في هذا القول فنجد له صدى بقلم الشابي نفسه الذي رثى جبران (8) واعتبر أن أدبه يمتاز بميزتين هما دعامتا مجده الذي لا يـــزول :

الميـزة الاولـى : الجدة والطرافة في أسلوبه ومعانيه وفي روحه ...

الميزة الثانيـة : الحياة . الحياة التي لا بد أن تحرك في صدرك حين تقرؤه عاطفة أو فكرا أو خيالا (9) .

وان كان جبران في نظر الشابي عاصفـة مشبوبة وخيالا جامحـا وفكـرا قويا يجوب اعماق الحياة ، فانه ليس من السهل القـول بأن الشابي صدى لجبران ، فالمسألة لا بد ان تخضع الى قواعد الأدب المقارن للاقلاع بالحجة . وحتى ان دار الأمر في اطار منهج مقارني سليم فان عناصر المقارنة لا تنفي الفذاذة والتميز ، ولذلك لا نقبل رأى التليسـي وحجتنا الرئيسية على ذلك أن الشابي مارس تجربة خاصة متميزة في الوجود عن تجربة جبران ــ وان كانت تقاربها في بعض الوجوه ــ وعن هـذه التجربة مع الوجود من ناحيـة ومع الأدب والفن من ناحية ثانية نطق بالشعـــر ...

أما كيف نفسر صدى شعر جبران فـي شعر الشابي فان الأمر يعود فـي نظرنا الى ظاهرة النص الحاضر الذى يعتبر وريثـا شرعيا للنص الغائـب . فأشعار جبران تعتبر ضمن النصوص الغائبة التي أعجب بهـا الشابي الـى جانب غيرها مـن النصوص الأدبية الأخـرى القديمة والحديثـة الشرقيـة والغربية ، وتميز النص الحاضر عند الشابي بالصياغة الفنية الجديدة لهـذه النصوص الغائبة التي تفاعلت مع تجربة الشابي في الكون ومع الفن في آن .

ومشكلة تأثير جبران في الشابي ــ حسب توفيـق بكار ، لـوّ نعلم ــ جزء من مشكلة أعم هـي مشكلة رومنتيكية الشابي وعوامل نشوئهـا (10) ...

---

(8) جريدة الزمان العدد 83 . جويلية 1931 .

(9) أورد توفيق بكار في حوليات الجامعة التونسية ، العدد 2 ، 1965 ، نص التأبين ص 180 . 181 . 182 وقدم لـه بتاطير هـام بدايـة من ص 173 .

(10) انظر حوليات الجامعة التونسية ، العدد 2 ، السنة 1965 ، ص 177 .

واعتبر محمد الفاضل بن عاشور في كتابة الحركة الأدبية في تونس ان الشابي كان ينظر الى الوجود من خلال المناظر الطبيعية والى المجتمع الانساني من خلال الصور المرتسمة منه في مادة مطالعاته وتأملاته ، وفيما يجد في نفسه من الحقائق الشعورية ... فانبعثت أمام عينيه صور من الأدب الغربي الذي تعرف اليه من خلال المترجمات وانس بما فيها من صور قاتمة وروح متشائمة ... » (II) . وربما استلهم الباحث هذا الموقف من حديث الشابي نفسه عن ده فينيه او لامرتين او تقديمه لديوان « الينبوع » لابي شادي حيث نوه بمقومات هذه المدرسة ...

ان القول بمدى تأثر الشابي بالنزعة الرومنتيكية هو وجه من وجوه البحث في ظاهرة الكآبة وتفشيها في شعره وذلك لان الرومنتيكي لم يكن عادة بالمرح ولا بالمتفائل « وانما كان فريسة ألم مرير بسبب الجفوة بينه وبين مجتمع لا يقدر ما فيه من نبل الاحساس ونتيجة انهيار آماله الواسعة وتعذر ظفره بالمثال المنشود » . (I2)

ولسنا نرغب في هذا المجال بعث مسألة الرومنتيكية ودورها في شعر الشابي ، ولكن نود أن نلاحظ ان الشابي وان كان معجبا بمبادىء الحركة فان ذلك لا يفسر لنا تفشي ظاهرة الكآبة في شعره ، وذلك لأننا نعتبر أن الكآبة معطى ذاتي أي تجربة مع الكون ومع الذات خولت مواقف جعلت الرجل يدخل عالم الرومنتيكية . فالكآبة إذن ان خولت له دخول المذهب وليس المذهب ـ في نظري ـ هو الذي أملى عليه تبني الظاهرة . وحجتنا على ذلك ذات طابع تاريخي ولغوي في آن . فقد ظهرت الرومنتيكية في الغرب في اطار تاريخي موضوعي مخصوص وتبني المذهب من قبل الشابي لا يمكن ان يكون الا نتيجة تعامل جديد على أساس تاريخي موضوعي مغاير ومتميز ، وبذلك تفرغ التجربة ضرورة من بعض لوازمها في الغرب لتلبس لباسا أدبيا حضاريا جديدا في الشرق .

ونلاحظ ان مقومات اللغة تفرض هذا التبني الجديد لا على أساس النقل بل على أساس التبني والاستيعاب أي على أساس الوضع الجديد ، فالحقل اللغوي

(II) الحركة الادبية في تونس صفحة 179 .

(I2) الدكتور محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ط السادسة 1981 دار العودة . بيروت . ص 58 .

الرومنتيكي عند الغرب له مجاله واطاره ودلالته وأبعاده وهو مغاير في عديد الوجوه لمعطيات حياة الشرق ، ولذلك من الطبيعي في نظرنا أن نقول ان ظاهرة الكآبة وان كانت مشتركة بين شعر الشابي وشعر الرومنتكيين في الغرب الا ان لها عوامل ذاتية خاصة لا بد من تبينها ودراستها لفهم الصيغة الانشائية لشعر الشابي ٠

ان تفسير تواتر أغراض شعرية في ديوان أغاني الحياة بارجاعها الى ظاهرة التعامل مع شعر مهجري أو شعر رومنتيكي ظاهرة خطيرة لا بد من اعادة النظر فيها من جديد لتنزيل أدب الشابي منزلته الحقيقية ٠٠٠ وكيف دار الأمر فاننا نعتبر أن الشابي هو غير جبران وغير دفينيه أو لامرتين بل هو الشابي بتجربته الشعرية الفذة ٠ ولعل هذا ما قصده الشاذلي بويحي حين قال : ٠٠ لقد عرف الشابي شعر جبران وشعر المهجر كله ، وأولع به ـ كما أولع به جيله ـ ، ولا شك أنه أعجب به ، ولعله أراد (الحذو) حذوه ونسج مثله ، لكن عبقرية الشابي وقوة شخصيته في شعره ساطعتان لا تتركان المجال للباحث أن يقف عند التأثير الجبراني وألا يعدوه ـ كمجرد مرحلة ـ وهي مجرد مرحلة ـ الى ميدانه الذاتي حيث الشابي هو الشابي ، لا جبران ولا لامرتين » ٠ (13)

(يتبع)

المنصف الجزار

---

(13) الشاذلي بويحيى ٠ الفكر ديسمبر 1959 ص 50 ٠

مأساتنا دوّامة في زحمة الرؤى

إبداع: الخامس بن جدو

ويقتلنى مساء حزين ..
يعشقنى
ويهرب التيه منى ..
الى اعماق أجزاء جسدى
تمزقنى السباع
تاتى ... فتمضى ..
غزتنى الخيول الزواحف ..
فاصبحت حقيقة
تبدد خيط الجريمة ..
وهذا الزمان
كموت مخزون
يترقب الآتى
يمزقنى نور بلا شموع
يضيء شعلة الصغار
لكل ولادة ..
علمنى سعالك يا زمنى
أن أحمل بيتا على كتفى
لا يعرف نافذة
لا يعرف بابا
علمنى حزنك يا زمنى ..

حقيقة الود ..
عند موعد السام
سيقان تحملنى
الى قبر امى ..
لا تعشق الا ازهارى
معذرة يا امى
ينساب المساء آتيا
معذرة
فلا آهات تحملها اسماك البحر
بين رعشة الرجوع
واستدارة الفزع
انا يتيم فى هذا الكون
وأرجىء الظهور فى لمعة المكان
أخاف المكان ..
فى ومضة النجوم ..
اظهر مجبرا
حين يغتالنا الحصاد

مطالعات

وقفة مع كتاب "إشارات أدبية"

بقلم : د. محمد عبد المنعم خفاجي

« إشارات أدبية » هو عنوان كتاب صدر فى تونس الشقيقة للأديب الاستاذ رشيد الذوادى ، الذى يعرفه الكثير من الادباء المصريين ، والذى يزور مصر بين الحين والحين حاملا رسالة الحب والاخوة بين أدباء القطرين الشقيقين .

ورشيد الذوادى أديب ومؤلف صدر له العديد من المؤلفات الادبية والتاريخية الذائعة ، ومن بينها : « أعلام من بنزرت » و « أدباء تونسيون » و « أبطال وشهداء » ، و « حسن النورى » و « بنزرت أرض البطولات » و « رواد الاصلاح » و « جماعة تحت الصور » وغيرها .

وقد قدم لهذا الكتاب أديب تونسى معروف هو الاستاذ محمد العروسى المطوى رئيس اتحاد الكتاب التونسيين الذى قال عن المؤلف وكتابه : « الكلمة المسؤولة لا بد أن تبقى من أدوات الوعى الجماهيرى ، ولا بد أن تكون دائما ملء السمع والبصر ، وأن تصبح معاناة ، وتعمل فى سبيل صقل المواهب

ومن أجل التطلعات حتى ينمو الحب فى النفوس ويمتلىء المجتمع بالاعمال الخيرة (1) » .

ويتعرض الاديب المطوى فى تقديمه لهذا الكتاب الى العلاقة الجدلية بين الكاتب ومجتمعه فيقول : « ... واذا كان الادب قوة هادفة ـ كما يقول رشيد الذوادى ـ فان على الاديب أن يخضع هذه القوة لرسم المناهج وتخطيط السبل ودفع مختلف الفئات الى القضايا العادلة والى الاتجاهات التى تتعاطف معها الجماهير .. وتلك هى المبادىء التى آمن بها رشيد الذوادى وكتب بها العديد من الآثار وسار على منوالها . ولم تكن هذه الاشارات الا عينة منها وشاهدا لها مع رجاء المزيد من الكلمة المسؤولة والادب الهادف » .

وأول موضوع طرقه الاديب رشيد الذوادى فى كتابه كان عن « مسؤولية الكتابة » .. والكتابة عنده ليست لحظات من الهوس أو اللهو ، « إنها متعة فنية ، وضرب من المعاناة ، وفرصة للتعبير عن الموقف ، والكتابة الخالدة لا يهم الشكل الذى تصاغ فيه بقدر ما يهم فيها المضمون والافكار والمحتوى (2) » .

إن رشيد الذوادى فى تحديده لمسؤولية الكاتب .. كتب بوضوح شديد ، وبالتزام قوى ، مطالبا بأن يبقى الكاتب دائما فى موقع المواجهة والتصدى ، ولا يجوز بحال أن يظل منعزلا عن مجتمعه فى معركة تجسيد الاصالة والدفاع عن القيم الاخلاقية والوطنية .

ثم يؤكد فى موضوع آخر أن « الادب الذى نريده » هو ما عبر عن حاجات النفس ، وتمثلت فيه معانى الرجولة ، وصور الواقع الاجتماعى تصويرا صادقا ..

ثم يقول الذوادى بعد ذلك ردا على تساؤلات قرائه : « نحن فى حاجة الى القصاص الذى يعبر عن جهد الفلاح والى الشاعر الواعى اليقظ الذى ترتسم جدية الحياة على تعابيره ويرتبط مصيره الفردى ـ حتى فى أخص مشاعره ـ بالصبر الكبير لأمته .. نحن فى حاجة الى من يسمعنا مثل قصيدة « نزار قبانى » فى حفل ذكرى انشاء الجامعة العربية هذه السنة .

فلم تعد التجربة الادبية الذاتية هى محور الرسالة للشعر أو للادب انما الذى يهمنا من الشاعر أو الكاتب هو فكرة الواعى والمسؤول ... (3) » .

---

(1) انظر : « إشارات أدبية » ط تونس 1980 ، ص 10 .
(2) نفس المصدر ، ص 11 .
(3) نفس المصدر ، ص 21 .

ويتعرض الذوادى فى موضوع آخر لادب المفكر والاديب التونسى الكبير محمد مزالى منوها بحبه للشعب منذ فجر شبابه ومبرزا ايمـانه بالديمقراطية والحرية فيقول : « واشتهر الرجل بأخلاقه وطيبة قلبه ، واشتهر أكثر بمنحاه الديمقراطى .. » وفى هذا المجال يقول مزالى فى مقال له بعنوان : (أساس الديمقراطية) : « فالديمقراطية بناء متواصل وعمل لا ينتهى والحرية انجاز ذاتى ووعى وترشد ، والانتخاب تعهد وتذكير والانسان المواطن هو المسؤول فى آخر الامر عن مجتمعه ، وعلى قدر مستواه وسعيه لرفع مستواه وعلى قدر علو همته ورفعته الاخلاقية تكون الديمقـراطية والحـرية ويكـون المجتمـع المتحضر (4) » .

ويعود المؤلف للتساؤل عن مهمة الكـاتب ، ويخلص من تسـاؤلاته الى ان الاديب هو قلب الشعب النابض ، وضمير الامة الحى ، وأنه بنضاله لا بد أن يكون من أشد الناس التصاقا بالديمقراطية والحـرية ، وان من واجبـه ان يكون دائما ضميرا للناس وصوتهم الصادق .

و « الكلمة المسؤولة » عند رشيد الذوادى لا بـد أن تنطلـق من همـوم الانسان وازماته ومعاناته .

وتاثر رشيد الذوادى بمنحى المفكر محمد مزالى الادبى يبدو واضحا فى كثير من الرؤى الفكرية فنحن عندما نستنطق محمد مزالى فى بعض و (جهات نظره) ، وفى (دروبه الفكرية) ، وفى (دراساته) ، وفى (وحي فكره) نكتشف عمق الفكر النقدى فى أدب هذا الكاتب ، وهـو أدب أصيـل فى حسـاسيته وتوهجاته الطموحة من أجل « إثبات الذات » وتعرية الواقع ، وتأصيل الكيان، وبناء تيار « التونسة » التى هى مطمح شعبى فى تونس اليوم وليست تيارا فكريا متزمتا أو منغلقا على النفس .

إن (التونسة وفاء للذات) كما يراها محمد مزالى (5) ، وهى (مطلب من مطالب الوفاء للروح) وليس فيها تنكر للقيم الانسانية الخالدة بالمرة .

---

(4) راجع : « وجهات نظر » لمحمد مزالى ، ط تونس ، ص 14 ، ومحـاضرة رشيد الذوادى فى « رابطة الادب الحديث بالقاهرة » التى ألقاها يوم 18 أكتوبر 1983 والمنشورة بعددي (الفكر) : (ديسمبر 1983) و (يناير 1984) بعنوان : (قراءات فى فكر وأدب محمد مزالى) .

(5) « الفكر » : ع ديسمبر 1983 ، ص 43 ، و (وجهات نظر) ، ص 35 ـ 38 .

(التونسة) هي مذهب فكري نادى بة محمد مزالي منذ صدور أول عدد من مجلته (الفكر) سنة 1955 ..وهذا المذهب الفكري لا يناقض التفتح على المذاهب والنظريات الاخرى ؛ بل هو ينبع من طرافة الشخص ويلتزم بخدمة الوطن الاصغر والوطن الاكبر أيضاً مثلما يشير الى ذلك الكاتب التونسي القدير البشير بن سلامه في مقدمة كتاب : « من وحي الفكر » (6) .

إن تاثر رشيد الذوادي بفكر محمد مزالي يبرز بوضوح في عديد كتاباته خاصة في كتابيه : (أدباء تونسيون) و (رواد الاصلاح) عند التاكيد على القيم الاخلاقية الاصيلة ، وعلى أصالة الكاتب وتوقه الى الحرية والديمقراطية ، ثم نراه باكثر حرارة وعمق في « إشاراته الادبية » خاصة في فصول : (تساؤلات) ، وفي (مهمة الكاتب) ، وفي (تحية الى صاحب الفكر) .

واعتقادي أن الذوادي ليس هو الوحيد الذي تاثر بهذا الكاتب ؛ اذ هناك أدباء تونسيون آخرون أيضا تاثروا به منهم : **الشاعر الصادق شرف ، والناقد محمد مصمولي ، والكاتب القصاص أحمد القديدي ، والاديب عز الدين المدني ، والناقد البشير بن سلامه** رئيس تحرير مجلة (الفكر) .

إننا عندما نتعمق مثلا في فكر البشير بن سلامه ونتقصى تجربة الخلق والابداع فيه نحس بنوعية خاصة من طرافة الخلق الانشائي خاصة في فصول كتابه : (قضايا) . فالقارىء العربي عندما يتتبع فصول (قضايا) كـ : (صراع فكري وأدبي من أجل إثبات الذات) ، و (الديمقراطية الحق .. حركة) ، و (الثقافة والخلق) ، و (الادب التونسي منزلته ودوره في الادب والثقافة) ، و (الشخصية التونسية بين جاحد ونكير) .. قلت : إن كل من يتتبع هذه الفصول وكامل فصول (قضايا) يدرك حماسة البشير بن سلامه لفكر محمد مزالي ؛ فهو الذي فتح مجلته الى كل الاتجاهات ، وهو صاحب المواقف الفكرية والسلوكية ، وهو الذي راهن على التعريب وعلى حرية الخلق، وهو الذي وحد صفوف الادباء ، وهو الذي رفع من شأن الادب التونسي، وهو الذي تصدى للاستلاب والانغيار .

وقد رأيناه يشيد بمحمد مزالي وبكتابه (مواقف) في الحفل الذي أقيم يوم 14 ديسمبر 1973 بمناسبة تكريم المؤلف .. أشاد في هذا الحفل بجهد صاحب (الفكر) وبأياديه على الادباء في تونس فقال : « وإن نفاذ (صاحب مواقف)

---

(6) انظر : (من وحي الفكر) لمحمد مزالي ، (مقدمة الاستاذ البشير بن سلامه)، ص 14) ، ط 2 (تونس 1979) .

الى سيرورة هذه الارضية وإيمانه بازالة خللها والابقاء على مقوماتها الاساسية هو إصداعه بأن الادب صدق أولا ، وملحمة ثانيا .. صـدق فى ولائه للـذات الأمينة ، ولا يتفسخ ولا ينحرف ، ولا يذوب ، ولا يتلاشى فى غيره ، ولا يقلد فينحدر ، وملحمة فى ايمانه بقدرة الانسان على تغيير منزلته الدنيا ، والارتفاع الى مشارف الانسانية الحق (7) » .

وفى (إشارات أدبية) للذوادى نرى هذا الكاتب يدعو فى فصل « لمن يكتب الاديب ؟ » الى أن الاديب الحق هو الذى يكتب لعامة الناس لا لخاصتهم .

ويكتب الذوادى عن « أدب الاطفال » ويرى أن الجدة فى هذا الادب تكمن فى عنصر التشويق ، وفى اختيار المضمون ، وفى ترك الرمزية ، وفى تجديد البنية اللغوية بحسب كل مرحلة من عمر الطفل .

ثم يتحدث كذلك عن (القصص الشعبية) ، وعن (الادب القصصى عند العرب) ، وعن (ظاهرة المـواجهة فى الادب العـربى) ، وعن (صالونـات الادب) ، وعن (صالح جودت) أثناء تواجده بتونس عند انعقاد مؤتمر أدباء العرب ، ويكتب أيضا عن : (أحمد شوقى فى تجاربه الفكرية) ، وعن حركات التجديد فى الادب العربى كـ : (جماعة الديوان) ، و (جماعة أبوللـو) ، و (جماعة تحت السور (8)) ، الذين اتخذوا من مقهى شعبى بربض بـاب السويقة بتونس مكانا مختارا لهم ، وهو مقهى (خالي علي) ؛ الذى أطلق عليه فيما بعد (مقهى تحت السور) أو (مقهى جماعة تحت السور) وأدباء (تحت السور) تشابهوا فى الفاقة وفى البوهيمية ومثلوا فى الثلاثينات والاربعينات تجمعا أدبيا وفنيا متكاملا .. ومن هؤلاء : علي الدوعاجي ، ومصطفى خريف ، والهـادي العبيـدي ، وعبد العزيـز العـروي ، ومحمـود بيـرم التونسي ، وعبد الرزاق كرباكه ، وعلي الجندوبي ، ومحمد بن فضيله الخ ...

وهناك جماعة أخرى تحدث عنها صاحب « إشارات أدبية » ، وهى : (جماعة تحت الدربوز) ؛ وهم جماعة من الادباء الكلاسيكيين الذين اتخذوا من مقهى شعبى بـ (باب منارة) بتونس مكانا مختارا وسموا هذا المقهى بـ (مقهى تحت الدربوز) وعميد هذه الجماعة هو الشاعر محمد العربى الكبادي .

---

(7) راجع : (مـواقف أو الرهـان على المستقبـل) فى كتاب (قضـايـا) للبشير بن سلامه ، ط تونس 1977 ، ص 229 .

(8) انظر : دراسة الاستاذ حسني سيد لبيب عن كتاب (جماعة تحت السور) لرشيد الذوادي مجلة (الثقافة) المصرية ، ع 101 ، (فبراير 1982) .

وكانت هذه الجماعة تمجد التراث وأعلامه وتستهوى أفكار الادباء الخالدين من السلف ، وأحدثت حركية فى الادب التونسى الحديث .

ولم ينس رشيد الذوادى (جماعة رابطة القلم الجديد) ؛ التى تعد شبيهة بـ (رابطة الادب الحديث) فى القاهرة ، و (رابطة الجبل الملهم) فى لبنان ، وتأسست هذه الرابطة عام 1952 ومن أعضائها المؤسسين : محمد مزالي ، وصلاح الدين بن حميده ، والشاذلي زوكار ، كما تحمل مسؤولية التسيير فيها الكثير من الادباء التونسيين منهم : نور الدين صمود ، ومحمد بلحسن ، والهادي نعمان ، وعبد المجيد التلاتلي ، ورشيد الذوادي ، وعز الدين المدني ، والبشير خريف ...

إن رشيد الذوادي أعطانا فكرة عامة عن هذه الرابطة وذكر لنا أن فكرة انشائها بدت محتشمة فى البداية ؛ لكن بفضل مثابرة روادها أصبحت مدرسة ادبية متميزة برز فيها تضامن أهل الفن والفكر ، وهذه الجماعة تميل الى التجديد وتعمل من أجله .

إن « إشارات أدبية » لهو كتاب نفيس حقا ؛ لكن حبذا لو توسع صاحبه فى بعض « إشاراته » مثل : (تساؤلات) ، و (صالونات الأدب) ، و (حركة التجديد فى الادب العربى) ؛.. هو فى هذا الموضوع بالذات لم يتعرض الى ما رسمه الادباء عن مشاهد الظلام النفسى ، وعن هموم البؤساء ، لكنه أبرز بحق الفهم الواعي لقضية التجديد فى الادب ، وأهمل قضايا أخرى تهم العناصر الكونية للاشكالية والتفكير النقدي الحديث ، كما أنه لم يطنب فى جيل الادباء الثائرين كـ : السياب ، وسليمان العيسي ، وكمال نشأت ، وفدوى طوقان ، ولميعة عبّاس عمارة ، ونازك الملائكة ، وابراهيم ناجي ، وحافظ ابراهيم ، ومحمد الأسمر ، والشاذلي خزنه دار ، وسعيد أبى بكر وغيرهم .

وإن هذا المآخذ لا ينقص من قيمة الكتاب ولا من محتواه النقدي ولكنها إشارة خاطفة فى هذه (الاشارات الادبية) .

إن هذا الكتاب لذو أثر عميق فى الدراسات الادبية لحركات التجديد والحداثة فى الادب العربى .. وأسلوب رشيد الذوادى شائق وطريف ، ولغته شاعرية ، ومعلوماته أمينة فى ترصد الاحداث الادبية ، وفى نقل الواقع الفكري بكل اتجاهاته وصوره .. وتوفق هذا الاديب فى اختيار مضامين موضوعاته الهادفة والملتزمة ، وفى تقديم الصور المشرقة عن الجماعات الادبية بتونس .. وهو لعمري نجاح له قيمة كبيرة فى الساحة الادبية العربية .

د. محمد عبد المنعم خفاجي
(القاهرة)

قراءات سريعة قراءات سريعة قراءات

قراءات سريعة قراءات سريعة قراءات

• أيام الورد :

صدر سنة 1983 وبمناسبة احتفال الحزب الاشتراكي الدستوري التونسي بخمسينيته كتيب هو عبارة عن صفحات حية من ثورة الشعب التونسي المنطلق تفجيرها من 18 جانفي 1952 وصرعه ونضاله حتى لنصر .

وشباب تونس الذى لم يحي تلك الفترة المجيدة التي يدين لها ولصانعي تاريخها بكل ما ينعم به اليوم من كرامة وحرية واريحية ومكاسب لهو فى أشد الحاجة الى معرفتها معرفة جيدة كفيلة بان تؤصل فيه ـ ببطولات ثورتها الخالدة ـ التعلق بالوطن والاعتزاز به والتضحية من أجله وأن تمده بالطاقة اندافعة الى الانتصار فى الجهاد الاكبر الضامن للهدف الاسمى الذى هو بلوغ الاكتفاء الذاتى للتخلص من كل أنواع التبعية وتحقيق العدالة الاجتماعية من أجل الاحتفاظ بالملحمة الشعبية والتضامن الاجتماعى فى سبيل الغد الافضل.

ويروي لنا صاحب« **ايام الورد** » المناضل سالم السويسى فى لغة بسيطة (أو شعرية أحيانا) تتخللها اللهجة التونسية عند الحاجة لكن سليمة يروي أحداثا واقعية ومآثر بطولية خالدة للمقاومة التونسية (بصفة خاصة فى أحياء باب سويقة والحلفاوين وباب الخضراء بتونس العاصمة) وألوانا مما تحمله الشعب فيها من معاناة ومضايقات وتعذيب وسجن ونفي وقمع وقتل .

كما يشير الكاتب الى مشاركة المرأة فى المقاومة والى حوادث تزركة وحملات التفتيش ومقتل فرحات حشاد .

وكم نحن فى حاجة الى مثل هذا الادب الواقعى الذى يكون عونا متينا على كتابة تاريخنا العصرى المجيد اعتمادا على اعترافات من عاشوه وساهموا مساهمة فعالة فى بنائه .

• زمن الغياب :

هي المجموعة القصصية الخامسة للاخ الاديب يحيى محمد صدرت بتاريخ مارس 1984 .

وهي سلسلة لمسات للنفس والمجتمع والحياة في القضية الأم في المصير الخاص والعام لمسات بأنامل حريرية شفافة لا تكاد ترى لكنك لا تنجو قط من وقع وخزاتها .

وإن تمحورت كل المجموعة أو أغلب محتواها حول « زمن الغياب » فاعتقادي أن مستواها يجعلها في مأمن من أن يحتويها زمن الغياب بفضل ما للفن القصصي وللمنهج الطريف عند يحيى محمد من صبغة وميزة خاصتين به سيذكرهما له تاريخ الحركة الادبية المعاصرة بالوطن التونسي .

• عمر بن قدور الجزائري :

صدر العدد 2 من سلسلة « في الادب الجزائري الحديث » للدكتور صالح خرفي مدير ادارة الثقافة للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بعنوان « عمر بن قدور الجزائري » (1886 – 1932) وهو أحد أعلام الادب الحديث المناضل بالقلم شاعرا وناثرا وصحافيا تجاوز نضاله حدود وطنه الجزائر لانه كان مؤمنا بوحدة نضال الامة العربية والاسلامية في سبيل المحافظة على كيانها وكرامتها وقيمها السامية .

وسوف يلي العدد الثالث في السلسلة خاصا « برمضان حمود » .

• التصوير والحياة :

صدر بهذا العنوان العدد 75 من سلسلة « عالم المعرفة » بتاريخ مارس 1984 وهو من تاليف الدكتور مهندس محمد نبهان سويلم فيما يقارب 370 صفحة شاملة لكل ما يخص التصوير تاريخا وتطورا وأنواعا وغايات وعلاقة بميادين العلم والفن والثقافة والاجتماع والاعلام والسياسة والصناعة وما بلغ اليه بفضل سرعة الحركة (تصوير مليون صورة في الثانية) وتحديد الخصائص موجويا والتصوير المصغر (الميكروفلم) الذي انبنت عليه ثورة المعلومات التقاطا وخزنا واحتفاظا .

وهذا الميدان له أهمية بالغة في حياة الانسان التي تقوم اليوم جل نشاطاتها على الوسائل الالكترونية والتكنلوجية .

ومن هنا تبدو ، الحاجية الاهتمام المستعجل بهذا الميدان الحيوي تسويقا وتأليفا وخلقا وتطويرا واكتشافا لا أخذا وتقليدا واستهلاكا فقط .

• كنوز القدس :

كتاب ممتاز ضخم أنيق مجلد من الحجم الكبير في 500 صفحة من الورق الجيد أشرف على تنسيقه الاستاذ المهندس يوسف نجم وزير الاشغال العامة في حكومة الاردن وقدم له الدكتور ناصر الدين الاسد رئيس المجمع الملكي لبحوث الحضارة الاسلامية (مؤسسات آل البيت) .

والكتاب في التعريف بالآثار والمواقع والمعالم الاسلامية تاريخا وعرضا ووضعا مجملا وواقعا مع اقتراح الترميمات المطلوبة .

كما أن الكتاب لم يهمل الآثار والمواقع المسيحية واليهودية مع الاكتفاء بذكرها وبيان أماكنها وإثبات صور مختلفة لها دون التعرض لترميمها لانها من مشمولات الآخرين .

وفي الكتاب ضبط للاعلام وفهرس شامل لكل تلك المعالم والمواقع واثبات لصور الكثير منها بالالوان الطبيعية الجميلة تتخللها مقاطع ومسطحات ومخططات زيادة - طبعا - عن المخطط العام الموقعي للقدس الشريف الوارد في ثماني صفحات في مفتتح الفصل الثاني من الكتاب .

والكتاب هام جدا من الناحية التاريخية والمعمارية والوثائقية حاضرا ومستقبلا لعلمنا بما تقوم به اسرائيل من محاولة طمس المعالم الاسلامية والقضاء على الهوية العربية الفلسطينية .

• الحياة الاجتماعية .

صدر من منشورات مجلة « الرسالة الاسلامية » الصادرة عن وزارة الاوقاف للجمهورية العراقية كتيب للدكتور محمد أبو الاجفان بعنوان «الحياة الاجتماعية من خلال بعض كتب الحسبة» .

وهذه الدراسة تكون الملحق الثالث من جملة الملاحق الثقافية لمجلة الرسالة الاسلامية وتعنى بالكشف عن جوانب عديدة من حياة المجتمع الاسلامي في عهوده السالفة مقدمة في أسلوب شيق وعرض لطيف مستخلص من كتب الحسبة لعلمائنا الاولين (في الاخلاق وتركيزها - في السلطة وتصرفات أصحابها - في المظاهر العمرانية - في الرعاية الصحية - في التعليم - في التجارة والصناعة - في المرأة - في أهل الذمة) .

• مشاريع الاستيطان اليهودى :

صدر العدد 74 (فيفرى 1984) من سلسلة « عالم المعرفة » للمجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بالكويت تحت عنوان « مشاريع الاستيطان اليهودى » منذ قيام الثورة الفرنسية حتى نهاية الحرب العالمية الاولى من تأليف الدكتور أمين عبد الله محمود .

والكتاب دراسة القصد منها التعريف بحقيقة الحركة الصهيونية وارجاع الوجود الصهيونى الحالى الى أعماق جذوره وتتبع مسيرته من أواخر القرن الثامن عشر الى نهاية الحرب العالمية الاولى فى أوائل القرن العشرين مع توضيح نزعته الاستيطانية الامبريالية الاستعمارية التى تمثلت أول ما تمثلت فى فرنسا وبريطانيا قبل غيرهما من الدول والتى شملت مناطق متعددة خارج فلسطين أيضا .

وخلاصة هذه الدراسة الشاملة الوافية المتعمقة أن قضية الصهيونية تتجاوز القضية الفلسطينية التى ليست سوى حلقة من حلقاتها وأن طريق العودة الى القدس طريق طويلة وشاقة تحتاج الى المزيد من التضحيات والى المثابرة الدائبة المستمرة لا من الشعب الفلسطينى وحده بل من مجموع الامه العربية والاسلامية المهددة جميع أقطارها بخطر الاستيطان الصهيونى فى شتى مظاهره

• المجلة الطبية :

صدر العدد الاول للسنة الثالثة (جانفى 1984 من المجلة الدورية لاتحاد الاطباء العرب الصادرة بتونس وهو فى الطب النفسى خاصة قديما وحديثا مفهوما ومحتوى وهياكل وباول العدد السيرة الشخصية للاستاذ الدكتور سليم عمار كما بآخره أخبار اجتماعات الامانة العامة وأخبار اللقاءات والمؤتمرات والندوات .

• عالم الفكر :

صدر من هذه المجلة الفصلية الصادرة عن وزارة الاعلام فى الكويت العدد الاول من المجلة الرابع عشر (أفريل ــ ماى ــ جوان 1984) وهو خاص بالصهيونية فى معظم محتوياته : الحركة الصهيونية ــ النظرة والممارسة

الصهيونية ـ قضية حدود اسرائيل الآمنة ـ هتلر والصهيونية ـ توظيف الشخصية الدينية فى الادب لخدمة الفكرة الصهيونية .

كما يشتمل العدد دراسة شخصية للموسيقار العالمى إيفور سترافنسكى للدكتورة سميحة الخولى ودراستين عن « الاسلام والتنمية الاقتصادية ـ والشعر الشعبى الساخر فى عصور المماليك » .

• المجلة التونسية للدراسات الفلسفية :

صدر العدد الثانى (مارس 1984) من « المجلة التونسية للدراسات الفلسفية » وهو عدد خاص بأعمال اليوم الدراسى الذى نظمته الجمعية التونسية للدراسات الفلسفية خلال شهر أفريل 1983 وبأعمال الملتقى السنوى عن « الفلسفة والتراث » المنعقد فى جوان 1983 بالمركز الثقافى الدولى بالحمامات بمساعدة وزارة الشؤون الثقافية والذى أشرف على اختتامه السيد البشير بن سلامه وزير الشؤون الثقافية .

• الفرنكوفونية :

صدر سنة 1983 تحت عدد 2111 من سلسلة « ما اعرف » وهو كتاب موجز لكنه واضح المعالم وشامل لموضوع « الفرنكوفونية » بقلم كزافيه دينيو رئيس هيئة الفرنكوفونية .

وفى هذا الكتاب الذى يحيط بالموضوع من جميع جوانبه يوضح الكاتب بادىء ذى بدء فى المقدمة حقيقة الفرنكوفونية التى هى بعيدة كل البعد عن السياسة والمصلحية فلا هى محاولة هيمنة جديدة ولا هى مذهبية يمكن مقارنتها بالامبريالية أو العنصرية أو الاستعمارية انما هى بحث مشترك للتفاهم وطريقة مشتركة لبناء تضامنات فكرية واخلاقية تصاحبها بحكم الواقع المتحتم تضامنات اقتصادية واجتماعية .

ومن أجل ذلك فانه من الصعب التعريف الدقيق بمفهوم الفرنكوفونية اذ هى من تلك المفاهيم التى انتصبت وثبتت فى تاريخ الافكار والعقليات دون أن تثير الدقة والضبط بحيث كل يعرف اللفظ ويفهمه لكن يعسر عليه أن يأتى له بتعريف موجز مقنع .

فلذلك اجتهد كزافيه دينيو في احاطتنا علما بكل معاني الكلمة ومدلولاتها منذ نشأتها في النصف الثاني من القرن السابع عشر الميلادي ومفاهيمها اللغوية والجغرافية والفكرية والروحية حتى انتهائها الى المرحلة التأسيسية .

ثم ينتقل الى الكلام عن الفضاء الجغرافي للفرنكوفونية وانتشارها في قارات اربع بما في ذلك أصغر وأنأى جزر المحيط الهندي يتلو ذلك مسيرة اللغة الفرنسية عبر التاريخ منذ أن ورثت الاشعاع والانتشار بعد تراجع السيطرتين الاغريقية والرومانية والى أن أصبحت في القرن العشرين في نفس مستوى اللغة الانقليزية .

اما وضع أسس الفرنكوفونية فيرجع الى أوائل النصف الثاني من القرن العشرين بما قامت عليه بعض جمعيات دولية واعتنت به بعض مجلات ثقافية.

ثم منذ سنة 1965 أخذت الفرنكوفونية تتبلور بالاقتراحات واقامه الندوات الدولية الوزارية للتربية والشباب والرياضية وخاصة بانشاء الهيئة العليا للدفاع عن اللغة الفرنسية وتوسيع اشعاعها ثم أتت تدعيما لذلك اقتراحات افريقية بزعامة الرئيسين ليوبولد سيدار سنغور والحبيب بورقيبة فتعود الى افريقيا اقتراحات تنظيم العالم الفرنكوفوني الذي يكلف بتقديم مشروعه الرئيس حماني ديوري فيقابل بمختلف الحظوظ في بلدان افريقيا ألا أن الفكرة أخذت تتجسم بعديد الجمعيات والمؤسسات في الميادين البرلمانية والجامعية والاذاعية والتلفزية وباتفاقات التعاون مع البلدان الناطقة باللغة الفرنسية في افريقيا واوربا وأمريكا وآسيا وتتصادم في ذلك طبعا عالمية اللغة الفرنسية بعالمية اللغة الانقليزية من جهة وبدولية الماركسية على الصعيد السياسي من جهة أخرى .

ولتوضيح مستقبل الفرنكوفونية وآفاقه ومتطلباته نجد القسم الاخير من الكتاب مخصصا لتأسيس اللجنة البرلمانية للبحث عن سياسة اللغة الفرنسية التي يترأسها كسافيه دينيو وبقراراتها عن سياسة حماية اللغة الفرنسية وتنمية استعمالها واتجاهاتها الاساسية العامة والدور الذي يجب أن تقوم به الحكومة الفرنسية فيها .

وخلاصة القول ختاما اننا نعتقد أن كتاب كسافيه دينيو بوضوحه وشموله ضروري لمعرفة الفرنكوفونية والاحاطة بحقيقة مفهومها وغاياتها .

• صحافه الوكالة ـ صحافة قاعدية

صدر بهذا العنوان عن معهد الصحافة والعلوم الاعلامية بالجامعة التونسية كتاب للاستاذ الدكتور المهدي الجندوبي وهو عبارة عن ملخص جامعي يوضح

اداة دراسة وعمل بين أيدى الطلاب المبتدئين والمحترفين على السواء بالنسبة لشعبة اساسية للصحافة المكتوبة هى صحافة الوكالة .

• ملامح الاقتصاد الاسلامى :

صدر هذا الكتاب بصفاقس (بتاريخ أفريل 1984) على نفقة صاحبه الاستاذ حسونة المللولى الذى يقدم فيه جملة من المواضيع الاقتصادية والاجتماعية تتناول القضايا الاساسية للدورة الدموية المالية الجديرة بتدعيم المؤسسات الوطنية والعربية بروح اسلامية بعيدة عن المنهج التربوى لكنها متفتحة للتغييرات والتطورات التى فرضها الحاضر العالمى على التعامل الاقتصادى والمالى .

واذا كان العالم المعاصر بأسره يتطلع الى نظام اقتصادى جديد يخلص الاقتصاد العالمى من تضخمه المتصاعد باستمرار فيعود به الى الاستقرار فلعل هذا الكتاب سيساهم فى بلورة رؤيته وتوضيح بعض معالمه .

والمؤمل من الدارسين والباحثين أن يواصلوا انطلاقا منه المسيرة فى طريق تعميق الرؤية والاحاطة الشاملة وتوضيح المناهج واستنباط الطرق الكفيلة بالانجاز والتطبيق .

• المجلة التونسية لعلوم التربية :

صدر العدد 12 (السنة العاشرة) بتاريخ مارس 1984 من المجلة التونسية لعلوم التربية التى يصدرها المعهد القومى لعلوم التربية وهو ثرى متنوع المحتوى فى شتى شؤون التربية وتصوراتها وبرامجها والتكوين العلمى فيها واهمية العلاقة النفسية فى الامتحان والسلوك وتكوين الشخصية وتصوير العلاقة الواقعية المتضاربة أحيانا بين المتعلم والمعلم .

والعدد الحالى ثنائى اللغة يحتوى على 150 صفحة أو ما يقاربها باللغة العربية و 50 صفحة باللغة الفرنسية .

وبه كشاف للبحوث المنجزة بالمعهد ويجدر التذكير بان كشاف البحوث المنجزة بالمعهد فى سنوات ما بين 1976 و 1982 قد صدر بالعدد المزدوج السابق (عدد 10 ـ 11) .

محسن بن حميده

أصداء الفكر

● **خمسينية الشابي بالقاهرة :**

نظمت رابطة الادب الحديث بالقاهرة تظاهرة ثقافية كبيرة دامت ثلاثة أيام بقاعة طه حسين بنقابة الصحافيين بمناسبة خمسينية الشابي .

وافتتح هذه التظاهرة الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي رئيس الرابطة بكلمة تعرض فيها الى مكانة الشابي في الادب العربي الحديث مشيدا بعبقريته ومنوها بشاعريته واثره ألقى د. عبد العزيز شرف دراسة عن علاقة الشابي بجماعة «أبولو» .

كما ألقى الاديب التونسي رشيد الذوادي دراسة بعنوان : (الشابي المبدع .. المجدد) وتناول فيها بالتقييم مؤلفات الشابي وشعره بالخصوص وقارن بين هذا الشاعر وبين شعراء عصره من التونسيين مثل : الشاذلي خزنه دار ، ومصطفى خريف ، وسعيد أبي بكر ، ومحمد السعيد الخلصي ، ومصطفى آغة وغيرهم .

وتلاه الدكتور : (إي هونغ) المستشرق الصيني المعروف الذي قدم دراسة عن « أبولو والشابي » وقال : إننا عرفنا الشابي منذ عشرين سنة في الصين حيث ترجمت 8 قصائد من شعره الى اللغة الصينية منها : « إرادة الحياة » و « صلوات في هيكل الحب » ثم عرفناه من خلال الدراسات التي تتولى مجلة « الفكر » نشرها .

وقال في خلال النقاش الادبي الذي دار في الندوة : « إن الصينيين يتتبعون باهتمام شديد الحركة الادبية الجديدة في تونس التي يرعاها المفكر محمد مزالي صاحب مجلة (الفكر) .

وأنا شخصيا أنكب على دراسة هذا الادب فى الوقت الحاضر وأهتم بالكثير من الوجوه الادبية فى تونس .. وننوي فى (بيكين) أن نقيم فى السنة القادمة ملتقى للادب العربى ، ثم جاء دور الشاعر د. محمد التهامي.

وتلاه الشاعر محمود خليفة غانم من مصر ، ثم الشاعر عامر محمد بحيري من مصر أيضا ، ثم الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة ، ثم د. عزت شندي موسى رئيس ندوة شعراء العروبة ، ثم الشاعر محمد عبد العال ، ثم قدم الاديب وديع فلسطين دراسة أدبية وكانت بعنوان : (الشابى فى ذكراه) وفجر وديع فلسطين عدة قضايا تناولت أدب الشابى وحياته العائلية .

وتلاه الشاعر السوداني : شرف محمد أبو بكر ، فالشاعر بدوي راضى رئيس دار المعلمين بالدقي ، فالشاعر د. مختار الوكيل ، وعمر عسران أحمد طه ، وأيضا الشاعر الفلسطينى علي هاشم رشيد ، والدكتور سعد ظلام عميد كلية اللغة العربية بجامعة الازهر .. وانتهت الجلسة بتوزيع جوائز مالية هامة بلغت 3500 جنيه مصرى تبرع بها الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي رئيس الرابطة وكانت هذه الجوائز تحمل اسماء أدباء تخرجوا من (أبولو) كـ : (الهمشري) ، و (أبو شادي) ، و (الشابى) ، و (حسن كامل الصيرفى) .

وفى الجلسة الثانية التى انتظمت بمقر الرابطة يوم الثلاثاء 13 نوفمبر تولى عدد آخر من أدباء مصر تقديم بعض البحوث والكلمات منهم : د. يوسف علي من جامعة عين شمس ، ومديحة أبو زيد ، واسماعيل بخيت ، وعبده ابراهيم ، وحسني سيد لبيب ، وجمعة محمد جمعة ، ورشيد الذوادى الذى ألقى كلمة تعرض فيها بالتحليل الى ظهور حركة محمد علي الحامي عام 1924 وتعاطف الشابى مع الحداد فى محنته ثم كانت كلمة الختام للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي الذى تعرض فيها الى ما يربط الرابطة من علائق ود مع أدباء تونس بدءا من الخضر حسين والشابى ، ثم أبو القاسم محمد كرو ، ومحمد العروسى المطوى ، والشاذلى زكار ، ومحمد مزالى ، والبشير بن سلامه ، والناقد رشيد الذوادي .

وقال : (إن تونس بلد عزيز علينا وقد أنجب عبقريات كثيرة ويسعدنا قريبا أن يطلع اخواننا المصريون والعرب على بعض أعمالنا عن أدباء تونس ومفكريها كـ : (الشابى وأبولو) ، و (الرؤيا الابداعية فى أدب مزالى) الذى ننكب على اعداده فى الوقت الحاضر .

ومن المعلوم أن أجهزة الاعلام المصرية أولت هذا الحدث الاهمية البالغة : (دوريات ـ صحف ـ إذاعات وتلفزة) .

كما أن عددا كبيرا من أدباء مصر حضروا هـذه التظـاهرة منهم : أنيس منصور الكاتب المعروف ، والامير صقر أمير الشارقة سابقا ، كما حضرها الدكتور نور الدين الحمداني رئيس قسم رعاية مصالح التونسيين بالقاهرة .

● الدورة العاشرة لايام قرطاج السنمائية

عند افتتاحه للدورة العاشرة لايام قرطاج السنمائية ، توجه السيد البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية الى الحاضرين بكلمة قيمة أبرز فيها عناية المجاهد الاكبر الرئيس الحبيب بورقيبة وحكومة الاستاذ محمد مزالي الوزير الاول بالقطاع الثقافي ايمانا بأن الثقافة عامل نمو يصقل فكر الفرد ويهذب ذوقه ، كما أكد على أهمية أيام قرطاج السنمائية باعتبارها ملتقى يجتمع فيه السينمائيون من جميع أصقاع الدنيا وبمختلف مشاربهم واتجاهاتهم ، واوضح السيد البشير بن سلامة من جهة أخرى ان السينمائى الناجح هو الذى يتمكن من تحقيق التعادلية الصعبة والمتمثلة فى الترفيه والافادة .

● فى اطار الدورة العاشرة لايام قرطاج السنمائية انتظمت بمركز الفن الحى بالبلفدير ندوة حول «ندوات أيام قرطاج السنمائية ، مراجعة وآفاق» من 10 الى 13 أكتوبر 1984 .. شارك فيها عدد من السينمائيين والمختصين والصحافيين ومندوبى الدول العربية والافريقية وبعض الملاحظين.وفى نهاية المداولات تبنى المشاركون جملة من اللوائح والتوصيات .

● يحتوى مهرجان القاهرة السينمائى الدولى فى دورته الثامنة على برنامج خاص لتكريم مهرجان «أيام قرطاج السينمائية» الدولى ويأتى هذا التكريـم بمناسبة مرور عشر دورات على هذه التظاهرة العربية الافـريقية ويشتمـل

برنامج التكريم على عرض بعض الافلام الفائزة فى دورات قرطاج السابقة .

● السوق التجارية التى وقعت اقامتها على هامش الدورة العاشرة لايام قرطاج السنمائية ... عرفت نجاحا تنظيميا وتجاريا كبيرا .

● فلسطين شاركت فى الدورة بشريط «سجل شعب» من انتـاج منظمـة التحرير الفلسطينية . دائرة الاعلام والثقافة ، سناريو واخراج قيس الزبيدى،

والفلم يروى قضية حاسمة من التاريخ المعاصر للشعب الفلسطينى الذى تصدى منذ الوهلة الاولى لوعد بلفور والمطامع الاستعمارية فى بلاده ٠

● **جوائز الدورة العاشرة لايام قرطاج السنمائية 1984**

أشرف السيد البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية على توزيع الجوائز على الفائزين فى مسابقات الدورة العاشرة لايام قرطاج السينمائية ٠ وذلك يوم اختتام التظاهرة (21 أكتوبر 1984) ... وكانت النتائج كما يلى :

التانيت الذهبى : أحلام المدينة ـ محمد ملص ـ سوريا ٠
التانيت الفضى : خرج ولم يعد ـ محمد خان ـ مصر ٠
التانيت البرنزى : المتعاونون ـ آرثير سيبيتا ـ الكامرون ٠
الجائزة الخاصة للجنة التحكيم : نيليزيتا ـ روى دوراتى ـ أنغولا ٠
جائزة العمل الاول : الهائمون ـ ناصر خمير ـ تونس ٠
الزفت ـ الطيب الصديقى ـ المغرب ٠
ملاحظة خاصة : فلسطين سجل شعب قيس الزبيدى ـ فلسطين ٠
جائزة أحسن ممثلة ـ ياسمين خلاط ـ (أحلام المدينة) ٠
جائزة أحسن ممثل ـ يحيى الفخرانى (خرج ولم يعد) ٠
سيديكى باكابا (بيتانكى ـ انتحار ـ طبيب غافيرى) ٠
ملاحظة خاصة : الطفل باسل الابيض (أحلام المدينة) ٠
جائزة أحسن سناريو : محمد ملص سمير زبكرا (أحلام المدينة) ٠

● **الافلام القصيرة**

التانيت الذهبى : انقاذ ـ محمد أحمد حسن ـ مصر ٠

التانيت الفضى ـ دايباندياى رسام ـ بولان سومانوفييرا ـ سينغال ٠

التانيت البرنزى ـ القرار ـ عامر الزهير ـ الكويت ٠

● **الاسبوع الثقافى الاول بصنعاء :**

أشرف السيد البشير بن سلامه وزير الشؤون الثقافية على انعقاد الاسبوع الثقافى التونسى الاول بصنعاء عاصمة الجمهورية العربية اليمنية من 17 الى 24 نوفمبر 1984 ... وقد التقى السيد الوزيـر بالعديد من المسؤولين والمفكرين اليمنيين كالسيد عبد العزيز عبد الغنى رئيس مجلس الوزراء عضو اللجنة الدائمة للمؤتمر الشعبى العام ، والسيد حسن أحمد اللوزى وزير الاعـلام

والثقافة ... والسيد مطهر تقى وكيل الوزارة لقطاع الثقافة والاستاذ عبد العزيز المقالح الشاعر اليمنى المعروف رئيس جامعة صنعاء ... وقد تناولت الاحاديث مختلف أوجه التعاون الثقافى بين البلدين ...

● فى اطار زيارته الى صنعاء عاصمة الجمهورية العربية اليمنية قام السيد البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية والوفد المرافق له بزيارة استطلاعية الى مدينة مارب التاريخية ... حيث تمت معاينة بقايا سد مارب .. إنها حضارة ضاربة جذورها فى العمق ... وما زال ذلك السد الشهير يجتر بعض مجد وبقايا شموخ .

● المتحف الوطنى بالجمهورية العربية اليمنية الذى دون فى سجله الذهبى السيد البشير بن سلامة كلمة اعجاب ، عند زيارته له ... يعكس بوضوح مدى الثراء الحضارى الذى عرفته تلك المنطقة من العالم العربى ... ثراء تعانقت فيه الحضارات الى درجة الانصهار ... وسمت قدرة الانسان الى مراتب الخلق والابداع .

● وثيقة التعاون الثقافى التنفيذى التونسى اليمنى ، التى وقعها السيدان البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية ونظيره اليمنى السيد حسن أحمد التوزى ، شملت التعاون فى أغلب القطاعات الثقافية ان لم نقل كلها ، كالموسيقى والمسرح والآداب والفنون التشكيلية ، والسينما ، والتنشيط الثقافى ، والاسابيع الثقافية والآثار والمخطوطات .

● الصحافة بالجمهورية العربية اليمنية ، المكتوبة منها والمسموعة والمرئية ، قامت بتغطية شاملة ودقيقة لوقائع الاسبوع الثقافى التونسى ... بالمتابعة والاحاديث .... حتى ان جريدة الثورة اليومية خصصت ثلاثا من افتتاحياتها للحديث عن التعاون الثقافى التونسى اليمنى بالاضافة الى صفحة يومية للمتابعة ... أما الاذاعة والتلفزة فقد عاشتا جوا تونسيا متنوعا .

● أقام السيد قاسم بوسنينة سفيرنا بالمملكة العربية السعودية حفلا فكريا على شرف السيد البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية والوفد المرافق له. حضره العديد من الادباء والمفكرين ورجال الاعلام نذكر منهم على سبيل المثال وليس الحصر السادة محمد عمر توفيق ، والشيخ أحمد جمجوم وعبد الفتاح أبو مدين ومحمد على قدس وغالب حمزة أبو الفرج والدكتور عبد الله مناع

والدكتور عبد الله الغذامي والاستاذ سعيد ادريس والدكتور عبده يمـانى . وقد تطرق الحديث الى العديد من القضايا الفكرية الهامة والمسائل التى تشغل بال المفكر فى العالم العربى الاسلامى ...

● وخلال اقامته بالمملكة العربية السعودية حضر السيد البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية ... جلسة فكرية يقيمها الادباء والمفكـرون بصفـة منتظمة كل يوم ثلاثاء وتسمى الثلاثائية ... وفيها أبحر الجمع عبر عوالم الخلق والابداع ... وجابوا تجاويف المسائل الفكرية .. وقضايا الثقافة بصفة عامة وخاصة أسباب أزمة الفكر العربى وكان اللقاء لطيفا أقـامه فى بيتـه الصديق محمد سعيد الطيب رئيس مؤسسة تهامة .

● استغل السيد البشير بن سلامه وزير الشؤون الثقافية زيـارة للمملكة العربية السعودية لاجراء محادثات مع المسؤولين بقطاع النشر بالمملكة ... وخاصة مع السيد محمد سعيد الطيب رئيس مؤسسة تهامة للنشر والتوزيع والاعلان وتمت جلسة عمل مع المسؤولين فى المؤسسة استعرضت فيها عـدة اقتراحات وستشهد هذه الاقتراحات تجسيما لها فى الايام القريبة .

● **تعاون ثقافى تونسى سوفياتى :**

أدى السيد بيوتر ديمينشاف وزير الثقافة السوفياتى والعضو الاحتياطى فى المكتب السياسى للحزب الشيوعى السوفياتى زيارة رسمية الى تـونس أيام 10 و 11 و 12 نوفمبر 1984 . وقد توجت هذه الزيارة بالتوقيع على اتفاق تعاون ثقافى بين البلدين للسنتين القادمتين 1985 ـ 1986 .

وينص هذا الاتفاق على تبادل الفرق الموسيقية والفلكلورية ، والمعـارض والوفود المختصة فى مختلف الميادين الثقافية ، بالاضافة الى تكثيف التعاون بين المؤسسات الثقافية من كلا البلدين .

● **أسبوع المسرح التونسى :**

إحياء لخطاب المجاهد الاكبر التاريخى الذى القاه بتاريخ 7 نوفمبر 1962 ، نظمت وزارة الشؤون الثقافية أسبوع المسرح التونسى الذى تواصل من 7 نوفمبر 1984 حتى الخامس عشر (15) منه .

واحتوى هذا الاسبوع على مجموعة من المسرحيات المشاركة فى المسابقة ، من انتاج الفرق المحترفة وفرق الهواة الى جانب مجموعة من المسرحيات التى تم تقديمها خارج المسابقة .

وتعد هذه التظاهرة السنوية مناسبة لتقييم الحركة المسرحية ، وفرصة لمزيد الاحتكاك ورصد المستوى الفني للفرق الموحدة بالعاصمة وداخل الجمهورية .

وسعيا الى مزيد دفع الحركة المسرحية ، التامت بهذه المناسبة ندوة فكرية بمركز الفن الحي بالبلفيدير تمحورت حول « اشكالية الكتابة للمسرح » وتضمنت المواضيع التالية :

ـ التعامل بين المبدع الادبي والمبدع المسرحي ـ دراسة وتقييم بعض التجارب النصية التونسية ـ الكتابة الجماعية ـ المعوقات والعراقيل ـ الرقابة الذاتية ـ النص المسرحي بين الكتابة والاخراج ـ الكتابة للمسرح انطلاقا من الادب الروائي والقصصي فى تونس ـ الآفاق المفتوحة .

وقد أعد هذه الندوة المسرح الوطني بالتعاون مع اتحاد الكتاب التونسيين ودائرة المسرح ، وجامعة المسرح واتحاد الممثلين المحترفين . وقد شارك فيها عدد من النقاد والصحفيين الثقافيين .

● **الاعداد للاحتفال بمرور ثلاثين سنة على تاسيس مجلة « الفكر » :**

أشرف السيد البشير بن سلامه يوم 22 أكتوبر 1984 على اجتماع اللجنة الثقافية القومية الذى انتظم بمقر المؤسسة وتم خلال هذا الاجتماع استعراض مختلف انشطة الموسم الثقافي المنقضي من ملتقيات ومهرجانات وندوات وتظاهرات فى مختلف القطاعات الثقافية والفكرية ، كما تم التعرف على آفاق الحركة الثقافية للموسم المقبل 1985 والملامح العامة للانشطة القادمة فى اطار التواصل والامتداد ، وخصوصا منها التظاهرات الكبرى كالاحتفال بمرور ثلاثين عاما على مجلة « الفكر » ، وتنظيم ندوة علمية حول المفكر الرائد لعلم الاجتماع عبد الرحمان ابن خلدون .

● **البنك التونسى يساهم فى الاحتفال بخمسينية الشابي :**

اغتنم « البنك التونسي » مناسبة الاحتفال بمائويته ، ليساهم فى احياء ذكرى مرور خمسين عاما على رحيل شاعر تونس الخالد أبي القاسم الشابي . فقد أقام معرضا خاصا بالفقيد انتظم ببهو المبنى الرئيسي للبنك بالعاصمة احتوى على مجموعة من الابداعات فى ميدان الفنون التشكيلية المستوحاة من قصائد الشابي كما أصدر البنك طبعة أنيقة محلاة بالرسوم لمختارات من شعر الشابي وتواصل من 5 الى 16 من شهر نوفمبر 1984 وهنا يبرز التكامل بين مختلف قطاعات الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية فى أعمق معانيه .